Gustav Frenssen

von

Wilhelm Alberts



Georg

Wilhelm Alberts

Gustav Frenssen

LG
F8797
.Ya

Gustav Frenssen

Ein Dichter unserer Zeit

von

Wilhelm Alberts





455623
30.12.46

1922
G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung
Berlin



Mit vierzehn Abbildungen nach Naturaufnahmen. Zeichnung zur Broschur und zum Einband von Hugo Steiner-Prag. Druck von Fischer & Wittig in Leipzig. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten.

Inhalt

* Abbildungen *

Gustav Frenssen

„Der Anfang alles Heldentums
(rechten Menschentums) ist, daß
ein Mensch auf sich selber steht"
„Grübeleien" 343



Gustav Frenssen (1921)

Frenssen und die Kritik

„Verstehen heißt: Dasjenige, was ein anderer ausgesprochen hat, aus sich selbst entwickeln."
Goethe

Jedermann weiß, welche Rolle die Kritik heutzutage spielt. Sie beherrscht unser ganzes Leben; sie hat es ganz und gar durchdrungen, sie umklammert es mit tausend Organen. Man kann geradezu von einem „Zeitalter der Kritik" sprechen. Aber für viele ist das nicht gerade ein Ruhmestitel. Im Gegenteil, man kann sogar sagen, daß heute vielleicht nichts mehr mit kritischen Augen angesehen wird als die Kritik selber.

Man fragt sich, verdient sie überhaupt das Ansehn, das sie so allgemein genießt? Bekannt ist das Wort Goethes, die Kritik sei nur „eine Angewohnheit der Modernen". Aber wenn sie nur das wäre! Das klingt noch sehr milde. Man fragt sich heute, ob sie nicht etwas viel Bedenklicheres sei, nämlich das Symptom einer alternden, ermüdeten, übersättigten, blasierten und das heißt zugleich einer mehr und mehr zur Unproduktivität hinabsinkenden Zeit? Denn können wir nicht auf Schritt und Tritt die Beobachtung machen, wie die kritische Anlage in einem gewissen umgekehrten Verhältnis zur produktiven steht? Soviel steht fest, man sieht immer klarer die Zweideutigkeit, Zweischneidigkeit der Kritik, sieht immer klarer ihre zerstörenden, zersetzenden Wirkungen. Sie gleicht oft einem langsam schleichenden Gift, und dieses Gift richtet sich gegen das Leben selbst, greift es an den Wurzeln an und zerstört es von Grund aus. Ja, die Kritik kann töten! Viele sind gleichgültig und ahnen nicht, welch ein

bedenklicher Begleiter ihnen auf allen Wegen zur Seite geht. Aber vielen beginnt es zu dämmern. Sie werfen einmal einen Blick auf ihr verflossenes Dasein und prüfen es daraufhin, was die Kritik alles in ihnen zerstört haben mag. Und da durchfährt sie wohl ein heißes Erschrecken. Das ist furchtbar, das ist wie ein Leichenfeld! Wieviel frisches, frohes, blühendes Leben liegt hier verwelkt, verdorrt! Und sie ahnen, daß das Verderben hier noch viel schlimmer gewütet hat, als sich auch dem schärfsten Blicke enthüllt. Wieviel Leben mag hier am Entstehen gehindert, wieviel im ersten Keime erstickt worden sein!

Was liegt näher, als daß man sich fragt: Mußte das so sein? War es unentrinnbares Schicksal? Oder ist man einem Feinde zum Opfer gefallen, gegen den man sich hätte wehren können, wehren müssen? Um über diese quälende Frage Klarheit zu gewinnen, muß man sich einmal fragen: Was ist Kritik? Worin besteht ihr eigentliches Wesen? Kritik kommt von dem griechischen Worte *κρίνειν*, was scheiden, sondern, sichten bedeutet. Der Kritiker scheidet Echtes von Unechtem, Wertloses von Wertvollem. Danach entscheidet er, fällt sein Urteil. Sein Urteil ist ein Werturteil. In dieser, seiner Tätigkeit hat er gewiß seine notwendige Aufgabe im Haushalte der Menschheit. Wohin kämen wir ganz ohne Kritik? Bedenklich wird die Sache erst dann, wenn der Kritiker zu sehr den Geist der Verneinung vertritt. Und diese Gefahr scheint hier fast unumgänglich zu sein. Drückt nicht die Sprache schon so etwas aus? Wen nennen wir ganz allgemein einen Kritiker? Einen Menschen, der dem Leben gegenüber kritisch gestimmt ist, der es mit kritischen Augen, kritischer Miene, kritischer Nase betrachtet, und das heißt doch einen solchen, der einen besonders scharfen Sinn für das Fragwürdige, Mangelhafte,

Unvollkommene aller Erscheinungen hat. Und das pflegt ja nur die Kehrseite davon zu sein, daß er für das Große, Schöne, Vollkommene nicht einen gleich ausgeprägten Sinn hat. Nur auf diesem Wege kann er zum Geiste werden, der stets verneint, der alles, was entsteht, für wert hält, daß es zugrunde geht.

Wenn man es so ansieht, erkennt man allerdings sofort, daß wir es hier nicht nur mit den Leuten zu tun haben, die von Berufs wegen Kritiken schreiben, mit den zünftigen Kritikern, sondern daß wir überall von Kritik umgeben sind, wo wir nur mit unsern lieben Zeitgenossen zusammenkommen. Ja, noch mehr. Auch in uns erwacht zuzeiten „der kritische Geist“, so wenig wir uns auch sonst vielleicht mit ihm identifizieren. Dann sehen auch wir alles durch die kritische Brille, dann neigen auch wir womöglich zu einer Auffassung der Welt, wie sie Fausts und Gottes Gegenspieler vertritt, dann erwacht auch in uns eine grausame Lust, diese Welt zu zerstören, zu zerschlagen, die so ganz und gar nicht unserm Ideal entspricht. Das ist die Zeit der Ebbe, aber auf die Ebbe folgt die Flut. Schlimm wird es erst, wenn jener Geist sich in uns festsetzt, wenn er Dauer gewinnt, wenn er sich zum Oberherrscher, Alleinherrscher aufwirft. Das ist dann eine Herrschaft der verneinenden, auflösenden, abbauenden über die bejahenden, schaffenden, aufbauenden Kräfte, und das heißt doch eine Herrschaft des Todes über das Leben.

Der Kritiker, so gefaßt, steht im äußersten Gegensatz zu dem Dichter. Denn so wunderliche Mischungen und Ausnahmen auch hier immerhin möglich sind, der typische Dichter bleibt doch seiner innersten Natur nach ein Bejaher des Lebens. Er hat gerade die Gabe, das Große, Vollkommene in der Welt zu sehen. Er ist und bleibt Priester, Herold

1*

des Schönen. Das Schöne ist aber eine „geheimnisvolle Manifestation“ des Göttlichen. Daher ist der Dichter der wahrhaft Gläubige, der Gotterfüllte, Gottbegeisterte. „Der Dichter ist der einzige wahre Mensch“, sagt Schiller. Was bedeutet das Wort? Der erste und wichtigste Sinn ist der, daß der Dichter das Leben noch in seiner Ganzheit besitzt, das heißt Gott und die Welt zusammen, als Einheit. Er besitzt noch das Mysterium der Welt. Er hat noch die Augen des Kindes, „Adams Augen“, wie Frenssen einmal sagt, er vermag also die Welt noch zu sehen, wie aus der ersten Hand Gottes. Und er reagiert darauf mit der ersten frischen Empfindung des Kindes, des ersten Menschen. Er ist der Begeisterte, der Überschwengliche.

So gehen hier die Wege diametral auseinander. Der Kritiker sieht in der Welt gerade das, was dem Göttlichen widerstrebt, was den Gotteshauch vermissen läßt, er lebt in einer entgötterten Welt, hat den ursprünglichen Sinn des Lebens verloren, das Organ für das Göttliche ist erstarrt, abgestorben, an seine Stelle trat als Allbeherrscher der scharfe, kalte, auflösende Verstand. Der Bruch mit der Kindheit ist hier vollkommen. Ist ihm doch sehr oft nicht einmal die leiseste Ahnung geblieben, daß er einst ein völlig anderer war und in einer völlig andern Welt lebte.

Aus all dem erhellt zur Genüge, wie wenig ein solcher Geist zum Richteramt über den Dichter berufen ist. Ihm fehlt ja gerade der Sinn für das Wesentliche des Dichters, für das geheimnisvolle Band, das diesen mit der Gottheit verbindet. Kein Wunder, daß sein Urteil verneinend ausfällt. Das ist in der Tat so, als sollte ein Blinder über Farben oder ein Tauber über Töne urteilen. Der Kritiker wird an dem innersten Heiligtum des Dichters vorübergehen, als wäre es nicht vorhanden, er wird den Eingang

nicht finden. Hier handelt es sich um die feinsten, unwägbarsten Dinge, die dem Verstande nicht zugänglich sind. „Der Mensch muß fähig sein, sich zur höchsten Vernunft erheben zu können, um an die Gottheit zu rühren", sagt Goethe. Und das vermag der Dichter. Der Kritiker aber hält sich in der Sphäre des Verstandes, und es wird ihm leicht, das Nichtige, Wertlose, Vergängliche aller Dinge auch andern einleuchtend zu machen. Er ist in der Tat imstande, „mit einem Worthauch Gottes Gaben in ein Nichts zu verwandeln". Darin besteht seine furchtbare Macht.

Aber — der Kritiker braucht nicht so zu sein; er braucht nicht verneinend, zerstörend zu wirken. Der kritische Geist kann sich mit dem schöpferischen Geist verbinden und aus dieser Verbindung erwächst eine aufbauende, schöpferische Kritik. Sie erst vermag dem Dichter vollauf gerecht zu werden. — Doch immer wird das der wahre Prüfstein dafür sein, wer zum Kritiker über ihn berufen ist und wer nicht: nur wer das Organ für den innersten Wesenskern des Dichters, also für sein Verhältnis zum Ewigen, Göttlichen hat, nur wer ihm in dieser Hinsicht sein tiefstes, ursprüngliches Erlebnis irgendwie nachfühlen, nacherleben und die daraus geborene Schöpfung nachschaffen kann, sollte über ihn urteilen.

Aber wie wenig wird dieses höchste Gebot, zumal heute, befolgt. Wie bedenklich muß einem in diesem Lichte gerade der Kritiker von Beruf erscheinen.

Ein paar Beispiele mögen das Gesagte etwas näher erläutern. Fontane war mit Storm befreundet. Und er schätzte ihn auch als Dichter sehr hoch. Er kann sich vor allem der Wirkung der Stormschen Lyrik nicht entziehen. Er muß zugeben: „In etwas spezifisch Poetischem steht er ganz einzig da." Und doch — hat er ihn nun ganz „ver-

standen"? Offenbar nicht. Es bleibt eine Kluft. Bis zum letzten dringt er nicht vor. Ein feines Ohr kann das wohl aus seinen Worten heraushören. So sieht er doch in Storms „Husumerei" nur einen beschränkten Lokalpatriotismus. Keine Äußerung verrät, daß er die unendliche Tiefe und Innigkeit des Stormschen Heimatsgefühles faßt. Und ebenso steht er Storms Liebesempfinden gegenüber. Hier vor allem verrät er den Skeptiker, hier gebraucht er sogar sehr unschöne Worte. Hier wie dort versagt meiner Überzeugung nach Fontane. Er kann nicht mit Storm fühlen, deshalb glaubt er ihm nicht. Der Ehrliche gesteht es ja selbst: „Wir waren zu verschieden." Ein unüberbrückbarer Gegensatz blieb zwischen dem Berliner und dem Husumer. —

Eine Reihe von Jahren später besuchte ein anderer berühmter Berliner, Professor Erich Schmidt, Storm in Hademarschen. Er schreibt einen sehr geistreichen und bedeutenden Aufsatz über diesen Besuch. Aber hat er — trotz alles Geistes — den Dichter verstanden? Ich finde nicht. Auch hier versagt der großstädtische Mensch dem eigentlichen Zauber des Stormschen Lebens und Dichtens gegenüber.

Ein anderes Beispiel: Eine Dichterin von Gottes Gnaden ist ohne Frage Selma Lagerlöf. Eine schreibende Frau, deren Genie über allen Zweifel erhaben ist! Nun stand eines Tages in einer bekannten führenden Zeitschrift eine Kritik, worin diese Dichterin ohne Umschweife eine schwatzhafte alte Dame genannt wurde, die für einen ernsten Betrachter des Lebens gar nicht in Frage komme. Und am Schlusse wurde sie in eine Reihe mit unsern Marlitt, Heimburg, Werner gestellt. Ich dachte, als ich das las: Welch ein blühender Unsinn! Das ist auch ein Urteil der Zeit. Sie spricht sich selbst das Urteil. Mir vermittelten die Werke dieser Dichterin ungefähr die tiefsten und geheimnis-

vollsten Wirkungen, die überhaupt von der Kunst ausgehen können. Und doch, man weiß es ja, Worte sind Gespenster. Das Urteil begann mich zu verfolgen. Irgend etwas mußte doch daran sein. Wie war so ein Urteil überhaupt möglich? Was mochte das für eine Art Mensch sein, der es fällte? Ich mußte mir irgendwie klar darüber werden. Denn der Zweifel war einmal in mir erwacht, und, so sehr ich mich dagegen wehrte, das strahlende Bild der Dichterin in mir getrübt. Es ließ mir auch nicht eher Ruhe, als bis ich von dem Kritiker, der zugleich als fruchtbarer Romancier sich betätigte, einen umfangreichen Roman gelesen hatte. Nun glaubte ich alles zu begreifen. Es war eines jener Werke des konsequenten Naturalismus, die tief in die schauerlichsten Nachtseiten modernen Großstadtlebens untertauchen, in jeder Beziehung von der unerbittlichsten, grausamsten, brutalsten Wirklichkeitstreue. „Eine Poesie der Verzweiflung“ würde Goethe wahrscheinlich sagen. Daß ein Mann, der solche Dinge schrieb, so über die holde Märchenerzählerin aus dem Norden urteilte, das war wohl nur natürlich. Hier waren Gegensätze, die durch eine Ewigkeit getrennt schienen. Hier war kein Verständnis möglich. Aber das Unsinnige und Verderbliche bestand dann eben darin, daß der Mann es sich doch anmaßte.

Ein dritter Fall: Ein deutscher Künstler, der meinem Herzen von jeher nahe stand, war Ludwig Richter. Besonders seine Holzschnitte hatten es mir angetan. Nun las ich eines Tages das Urteil eines unserer ersten Kunstgelehrten: Albrecht Dürer habe nie den Ehrgeiz gehabt, zum „sentimentalen Schilderer des deutschen Familienlebens“ zu werden, wie Ludwig Richter. Das war ein sehr böser Seitenhieb. Man muß sich klar machen, was der Ausdruck „sentimental“ hier bedeutet. Er bedeutet den Gegensatz von

allem Starken, Großen, Tüchtigen, er bedeutet etwas Schwächliches, Süßliches, Unkünstlerisches. Damit war Richter sozusagen erledigt. Wie gefährlich ist doch so ein Wort. Lange ging es mir nach, bis ich mich endlich aufraffte und mir selbst folgende Strafpredigt hielt: Du Tor, weshalb regst du dich auf! Hier hast du doch nur die Bestätigung dessen, was du schon längst wußtest. Weshalb war dir Richter so besonders lieb? Doch vor allem deshalb, weil er dir die Kindheit wieder vor Augen zauberte in all ihrer rührenden, unsagbaren, himmlischen Schönheit. Hast du das nicht immer wieder in tiefster Seele empfunden? Bist du dadurch nicht oft bis zu Tränen gerührt worden, ging es nicht oft wie ein Blitz der Erinnerung durch deine Seele, der den Schleier vor einer verlorenen, höheren Welt zerriß — und das gerade bei den einfachsten, einfältigsten Bildchen? Das hast du doch gefühlt, erlebt? Warum denn jetzt der böse Zweifel? Glaubst du andern mehr als dir selbst? Läßt dich durch eine fremde Meinung an deinen eigenen tiefsten Empfindungen irremachen. Das ist Feigheit und trägt seine Strafe in sich. Und kannst du dir denn jene Meinung gar nicht erklären? Dem berühmten Manne zaubern eben die Richterschen Bilder nicht die Wunder der Kindheit wieder hervor, wecken keine Erinnerung an den ersten, morgenfrischen Eindruck der Welt, von dem nach Goethes aufhellendem Wort alle späteren nur „Kopien" sind, „die des eigentlichen ursprünglichen Geistes und Sinnes ermangeln". Also hier ist nichts, gar nichts — kein Gefühl, kein Leben! Sicher nicht! Sonst würde er nicht so urteilen. — Also freue dich deines Vorzugs und sei zufrieden!

Seltsam ist die zünftige Kritik auch mit Gustav Frenssen verfahren. Um es gleich voranzuschicken, ich bin der Ansicht, daß sie seiner wahren Bedeutung bis heute nicht im

entferntesten gerecht geworden ist. Vielleicht ist das auch zu viel verlangt. Selbst zu dem großen Erfolge des Dichters gab sie so wenig wie möglich den Anlaß. Sie mag ein wenig mitgeholfen haben, denn er hatte ohne Zweifel auch einigen der Zünftigen ans Herz gerührt, aber im übrigen ging die Entwicklung seines inneren und äußeren Erfolges neben der Kritik her, über sie hinaus. Die Leser selbst entdeckten ihren Liebling. Wie ein Lauffeuer ging es durch die Lande. Einer teilte es dem andern mit: poetam habemus. Und als dann der große Wurf gelungen war, da setzte die Kritik ein ganz besonderes Gesicht auf. Von dem Augenblick an hat sie immer zurückgehalten, hat Wasser ins Feuer gegossen, hat dem Volke seinen erklärten Liebling zu verleiden gesucht, wo es nur anging, hat ihm auf das eindringlichste nachzuweisen gesucht, hier sei keine wahre Größe, hier sei nur eine Modegröße.

Und als dann später die Woge der ersten Begeisterung sich ein wenig gelegt hatte, denn welcher Autor hielte sich dauernd auf der Höhe des Ruhms, da war die Kritik mit diesem Lauf der Dinge einverstanden. Sie hatte keinen Grund, dem entgegenzuwirken. Im Gegenteil. Die Entwicklung hatte ihr scheinbar recht gegeben. Der Fall war erledigt. Was jetzt auch kommen mochte, sie tat den Mund nicht auf. Sie bemühte sich redlich, wie man das so nennt, den Dichter totzuschweigen.

Gehen wir dem Psychologischen dieses Falles etwas näher nach. Ohne Frage ist hier Menschliches-Allzumenschliches stark im Spiele. Der Erfolg ist Frenssen so verdacht worden. Dieser auch materiell beispiellose Erfolg! Daraus ist ihm geradezu ein Verbrechen gemacht worden. Worum so viele sich ihr Leben lang vergeblich abringen, das fiel ihm scheinbar mühelos in den Schoß. Wie ein Glücks- und

Sonntagskind kam er daher und heimste den goldenen Segen ein. Darüber kamen viele einfach nicht hinweg. Frenssen ist ein Beweis dafür, daß, je größer das Einzelwesen ist, es um so heftiger und allseitiger mit seinen Mitmenschen in Konflikt gerät, einfach durch die notwendige Auswirkung seines Wesens (es ist nach Hebbels Ansicht die mit dem Individuum gesetzte Tragik). Er gleicht einem Waldbaum, der die andern Bäume im Wachstum überholt und ihnen dadurch Licht, Luft, Leben raubt, der sie im wahren Sinne des Wortes in den Schatten stellt. Zugleich ist er ein Beweis dafür, daß „es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit gibt als die Liebe". Aber zur Liebe konnten sich eben viele nicht aufschwingen. Hier war eine Größe, die ihre weit überragte, ja die ganz außer dem Bereich ihres Könnens lag. Sie verschlossen sich mit Leidenschaft gegen diese Größe. Sie wollten sie nicht sehen, und die Folge war, daß sie sie nicht sehen konnten. War hier denn Größe — Genie? War hier überhaupt ein Dichter? Ja, selbst das wurde in Zweifel gezogen. Und nun bediente man sich eines Mittels, das schon oft im Laufe der menschlichen Geschichte mit Erfolg angewandt wurde. Man bediente sich der Kleinen, um den Großen totzuschlagen. Man spielte diejenigen, die treu und ehrlich ihr Äckerchen bebauten, man spielte die Kärrner gegen den König aus. Kurz, man verfälschte den Maßstab.

Oft denkt man, ganz kann diesen Dichter doch wohl nur ein Niedersachse, ein Niederdeutscher verstehen. Aus unserm Erdreich ist er erwachsen. Mit Stolz nennen wir ihn den Unsern. Und wenn wir den ersten und tiefsten Grund sagen sollen, weshalb er uns so in Begeisterung versetzte, so war es doch der, weil er unserer Heimat ein so wunderbares Lied gesungen hat. Er hat einen verklärenden Schimmer um sie gewoben, und es scheint uns, als hätten wir sie nun

noch einmal so lieb gewonnen, seit er sie uns mit seinen Augen sehen gelehrt hat. Und doch mußten wir uns ja sofort sagen, daß er uns nicht allein angehörte. Zu offenkundig überflog sein Genius die engen Schranken der Heimat. Er gehörte dem ganzen Volke, ja der ganzen Menschheit an. Seine Werke drangen bis in den entferntesten Winkel des Erdballs. Aber er war und blieb der Heimat aufs innigste verbunden. Und gerade hier lag ein Grund der Trennung seinen Volksgenossen gegenüber; denn in zu große Gegensätze ist unser Vaterland heute zerspalten. Man stelle sich nur einmal vor: wie soll denn schließlich so ein geborener Großstädter über einen Dichter wie Frenssen urteilen? Wie der menschliche Typus, aus dem sich heute vornehmlich das Heer der Kritiker rekrutiert? Ich frage sine ira et studio. Ist die Frage nicht mit sehr großer Wahrscheinlichkeit a priori zu entscheiden? Hier gähnen eben Abgründe!

Aber auch dort, wo der seelische Konnex offenbar noch bestand, wurde man, von wenigen Ausnahmen abgesehen, dem Dichter nicht gerecht. Eine gewisse Gruppe von Kritikern war der „Heimatpoesie“ gewogen, glaubte aber, daß die Höhe erst dann gewonnen werden könnte, wenn die Heimatpoesie sich zur Welt- und Menschheitspoesie erhebe. Nun, da diese Forderung so überschwenglich erfüllt wurde, erkannte sie es an, jubelte sie dem zu, der das Werk vollbracht hatte? Nein, durchaus nicht. Sie lehnte ihn ab und verfolgte ihn mit ihrem Hasse.

Betrachten wir die Frage einmal von einer andern Seite. Frenssen hatte immerhin nur Bücher geschrieben. Wie müßte wohl das Buch beschaffen sein, über das heute die Menschen nicht schnell zur Tagesordnung übergehen? Man konnte etwa hören: „Was war das damals für ein

Aufstand, als der ‚Jörn Uhl‘ erschien. Wer spricht heute noch von ‚Jörn Uhl‘!“ — Also! — Im selben Sinne kann man sagen, wer spricht heute noch von Wilhelm Meister, dem grünen Heinrich, dem Hungerpastor, Buddenbrooks? Lest nur Jörn Uhl einmal wieder, und ihr werdet immer neue Wunder entdecken. Es gehört zu den unerschöpflichen Büchern. Aber:

„Die Welt ist gar zu lustig,
Es wird doch alles vergessen.“

Unsere Zeit ist unglaublich schnellebig. Ihr Fortschrittstempo ist rasend. Was heute bejubelt, vergöttert wird, wird morgen zum alten Eisen geworfen. Erleben wir es nicht gerade jetzt, daß eine junge Schar allzu verwegener Revolutionäre durch alle bisherige Kunst einen großen, dicken Strich macht und sich anschickt, wieder einmal ganz von vorne anzufangen. Und man sagt sich: auch das hat seinen Grund, die Leute wollen auch noch zu tun haben und vor allem, sie wollen *ihr* Werk, *ihre* Kunst schaffen. Aber ihre Verblendung liegt darin, daß sie meinen, das Vortreffliche aller Zeiten vor unsern Augen auslöschen zu können, als wäre es nie gewesen. Das „alte Wahre“, das Werk der großen Meister! Sie wollen den Wert, die Notwendigkeit der Tradition nicht einsehen.

Natürlich hatte auch dieser Dichter seine Fehler, seine Mängel. Welcher Mensch, welcher Künstler hat sie nicht? Er hatte auch seine Einseitigkeit. Er unterstand, wie alle andern, dem principium individuationis. Tritt das doch gerade bei den Allergrößten oft so stark hervor, daß es uns ihre Größe zeitweise gleichsam paralysiert. Denken wir einmal an Schiller, Hebbel, Wagner, Ibsen. Also auch Frenssens Persönlichkeit zeigte ihre Begrenztheit, ihre Bedingtheit. Das wurde von der Kritik ins hellste Licht gestellt. Man

bediente sich dazu mit Vorliebe des Vergleiches. Ja, der Vergleich! Wie schmählich wird der oft mißbraucht. Er wurde auch hier weniger gebraucht, um zu zeigen, welche besonderen Vorzüge dieser Dichter hatte, als um zu zeigen, welche er nicht hatte. Auf diese Weise muß immer ein sehr negatives Resultat herauskommen.

Daß es übrigens mit Hilfe der Kritik stiller und stiller um Frenssen wurde, halte ich mit dem Dichter selbst eher für ein Glück als ein Unglück, halte es für einen geheimen Beweis des Schicksals, daß es um sein Wohl besorgt war. Denn es war schlimm genug. Er gehörte sich selbst nicht mehr an. Es ging dem Verfasser des Jörn Uhl ähnlich wie dem des Werther: ... „Alles dies beiseite gesetzt, so war nun das größte Glück oder Unglück, daß jedermann von diesem seltsamen jungen Autor, der so unvermutet und so kühn hervorgetreten, Kenntnis gewinnen wollte. Man verlangte ihn zu sehen, zu sprechen, auch in der Ferne etwas von ihm zu vernehmen, und so hatte er einen höchst bedeutenden, bald erfreulichen, bald unerquicklichen, immer aber zerstreuenden Zudrang zu erfahren ... Aber er war aus der Stille, der Dämmerung, der Dunkelheit, welche ganz allein die reinen Produktionen begünstigen kann, in den Lärmen des Tageslichts hervorgezogen, wo man sich in andern verliert, wo man irregemacht wird durch Teilnahme wie durch Kälte, durch Lob und durch Tadel, weil diese äußeren Berührungen niemals mit der Epoche unserer innern Kultur zusammentreffen und uns daher, da sie nicht fördern können, notwendig schaden müssen."

Das heißt nun natürlich nicht, daß man sich um den Künstler am besten überhaupt nicht bekümmert. Die Methode des Totschweigens ist unter allen Umständen zu verwerfen. Der Künstler kann des lebendigen Widerhalls nicht

entbehren. Wird es denn immer so bleiben, daß uns die Augen über den Genius erst dann aufgehen, wenn er selbst sie für immer geschlossen hat? Werden wir hier niemals über den traurigen Zustand der Naturbestimmtheit hinwegkommen? Ich glaube, wir sind in dem Falle Frenssen wieder auf dem besten Wege. Er selbst scheint sich darein gefunden zu haben. Im Jörn Uhl steht die bekannte Geschichte von dem Bootsmann. Von dem heißt es: „So ging dieser Mann zugrunde. Man kann sagen: weil er ein Künstler war. Denn die Menschen haben die Gewohnheit, die Künstler aus der Welt zu ekeln. Vielleicht ist dieses Hinausekeln gar nicht der Menschen Bosheit, sondern Gottes heiliger Wille. Denn wenn der Kreisel nicht geschlagen wird, brummt er nicht." Das ist Ergebung — das ist Humor. Aber selbst, wenn sich der Dichter über den schnödesten Undank der Welt hinwegsetzen könnte, dürften wir uns damit zufrieden geben? Hat er nur Pflichten gegen uns oder wir auch gegen ihn?

Diese Schrift verfolgt den Zweck, dem Dichter Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Ich werde mich keineswegs gegen seine Schwächen verschließen, aber ich werde allerdings mehr das Schwergewicht auf seine Stärken, seine Vorzüge, auf seine einzigartige Bedeutung als Mensch und Künstler legen. Es wird ein Buch der Bewunderung — der Liebe sein. Ich gehe aus von dem Standpunkt, daß das Wesen dieses Dichters noch vielfach völlig mißverstanden wird. Wirklich, über kaum einen kann man so schiefe, verdrehte, grundfalsche Urteile hören wie über Frenssen. Über keinen werden bösartigere Irrtümer verbreitet. Nicht nur das große Können, auch das reinste Wollen von der Welt wird verkannt, mißdeutet. Hier ist viel Unrecht wieder gutzumachen.

Genius loci

„Wer das Dichten will verstehen,
Muß ins Land der Dichtung gehen.
Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen".
Goethe

Große Dichtung gibt immer wieder zu einer gefährlichen Täuschung Anlaß. Je größer, vollkommener sie ist, um so mehr hat sie „jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit ausgestoßen". Sie wird auf ihrem höchsten Gipfel wieder zur Natur, sie erscheint dann als das Selbstverständliche, unmittelbar Gegebene, zu dem jeder die Möglichkeit in sich fühlt. Hier liegt eine Hauptquelle alles Dilettantismus. Eines guten Tages setzt sich der Jüngling an den Schreibtisch, mit dem Vorsatz, ein unsterbliches Dichtwerk aus seinem Innern hervorzuspinnen. Und nicht nur der Jüngling, ihm hält man seine Unreife gerne zugute, und er wird schon früh genug erfahren, daß es so einfach nicht geht, daß hier der Wille allein, auch der beste, nicht genügt. Aber auch reifere Menschen glauben wohl einmal so nebenher und obendrein, „ein Blättchen vom Lorbeerbaum der Kunst" pflücken zu können. Hebbel erzählt einen solchen Fall: Ein Gelehrter großen Namens läßt sich plötzlich und scheinbar ganz unvermittelt einfallen, ihm auf seinem Spezialgebiete, auf dem Gebiete des Dramas Konkurrenz zu machen, gerade auf Grund seiner großen Gelehrsamkeit. Hebbel macht sich weidlich über den Narren lustig. Oder — ein Mann der Tat, ein Krieger, ein Leutnant, fühlt plötzlich den Ehrgeiz, unter seinen Mitmenschen als lyrischer Dichter zu glänzen. Und warum

denn nicht! Er spürt in sich die Allmacht des Willens und sollte die Poesie, dies leichte Spiel der Musen, nicht zwingen können. Thomas Mann, der ein derartiges Beispiel anführt, gießt die ganze Schale seines Spottes über den Sünder aus.

Ein solcher Dilettantismus hat heute wohl weniger Aussicht auf Erfolg denn je vorher. Die Anforderungen sind mit der Zeit höher gespannt. Und wir haben eine tiefere Einsicht in das Wesen wahrer Kunst gewonnen, haben die Bedingungen, an die sie gebunden ist, klarer erkannt. Wir haben erkannt, daß hier großen Wirkungen große Ursachen entsprechen müssen. Das Vollendete, Unsterbliche kann hier wie überall nicht improvisiert werden. Das ist keine Frucht, die über Nacht reift. Immer muß eine lange, stille, beharrliche Arbeit vorangegangen sein, und soweit diese nicht vom Menschen geleistet wurde, wurde sie von der Natur selbst geleistet. Das will zuerst und vor allem besagen: zum wahren Künstler muß man geboren sein, und je größer der Künstler ist, um so sorgsamer, dürfen wir annehmen, hat die Natur sein Erscheinen von lange her vorbereitet. Sodann muß diese angeborene Anlage von Kindesbeinen an mit unablenkbarer Folgerichtigkeit gepflegt und ausgebildet worden sein. Sie muß in dem Menschen wachsen, ihr Wachstum darf nicht gestört werden. Sein ganzes Sinnen und Trachten muß auf das eine große Ziel eingestellt gewesen sein. Er muß sein Leben und Sein der Kunst als oberster Herrin geweiht, ja zum Opfer gebracht haben. Dann mag es immerhin einmal geschehen, daß einer „nur leis an dem Baume schütteln darf, um sich die schönsten Früchte reif und schwer zufallen zu lassen“. (Schiller gelegentlich Goethes „Hermann und Dorothea“.)

Aber wir müssen noch weiter gehen. Ein großer Künstler



Die Eltern Frenssens (ca. 50 Jahre alt)

zu werden, das ist überhaupt nicht nur Sache des einzelnen. Auch das größte Genie ist hier von außer- und überindividuellen Mächten abhängig. Kurz, es bedarf einer Welt, die seinem Genie entgegenkommt. Die Wichtigkeit dieses Umstandes, die so leicht völlig vergessen und verkannt wird, führt uns Goethe so recht zu Gemüte, wenn er hervorhebt, wie sehr die griechischen Dichter, wie sehr Shakespeare durch die Größe ihrer Zeit, ihrer „Umwelt" bedingt, wie sehr sie dadurch ihm überlegen waren. Also der Dichter muß den geeigneten Boden finden, um die höchste Frucht hervorbringen zu können; der Boden muß vorbereitet sein. Es muß ihm gleichsam schon ein Dichter vorangegangen sein, und zwar ein Dichter, der genialer ist, als das größte menschliche Genie, und das ist das Leben selbst. Unter seiner Leitung müssen Tausende von Händen sich geregt, Tausende von Gehirnen gedacht und gedichtet haben, und so muß eine Welt aufgebaut worden sein, die nun gleichsam von sich aus nach dem individuellen Dichter verlangt, als ihrem Seher und Deuter, als ihrem letzten Vollender. Also dann wäre es so, daß vorher schon so etwas wie eine poetische Welt besteht und daß der Dichter nur ihr Erbe ist. In diesem Sinne Erbe zu sein, das Glück ist vor andern Gustav Frenssen zuteil geworden.

Aber er ist nicht der alleinige Erbe! — Es wird ja immer wieder Verwunderung erregen, wie gerade jener kleine, abgelegene Erdenwinkel an der Nordsee vier Dichter von solchem Range hervorbringen konnte. Zwar, Theodor Storm ist kein Dithmarscher, wie die andern drei, aber er gehört doch seiner ganzen Art nach zu ihnen. Er ist, was seine Abstammung betrifft, nur durch eine sehr dünne Scheidewand von ihnen getrennt. Storm ist väterlicherseits ein Holsteiner (sein Vater war der Sohn des Erb-

pachtmüllers in Westermühlen), also Niedersachse, mütterlicherseits Sprößling der alten Husumer Patrizierfamilie Woldsen, also Friese. Aber diese beiden Bestandteile des Sächsischen und Friesischen sind auch im Dithmarschertum zusammengeflossen. „Diese Mischung gab dem Stamme seine körperliche und geistige Beschaffenheit“, erklärt Frenssen, — wenn auch wohl das Sächsische überwiegt.

Bei Storm tritt die innige Verbundenheit mit der Stätte seiner Geburt besonders deutlich hervor. Er bleibt für uns in gewisser Weise der Prototyp des Heimatdichters. Die Heimat ist ihm alles, fern von ihr ist ihm wie unsern alten Vorfahren „das Elend“. Als das Schicksal ihn in die Fremde treibt, folgt ihm ihr Bild überallhin. Die Sehnsucht nach ihr weicht niemals aus seinem Herzen. Sie ist und bleibt der eigentlich einflüsternde Genius seiner Dichtung. Und gerade bei ihm drängt sich uns der Eindruck auf, daß ein Größerer ihm den Weg bereitet hat: genius loci. Er hat hier eine wunderbare poetische Welt geschaffen. Schönheit der Natur und Schönheit der Kultur klingen auf seltene Weise ineinander. Die „graue Stadt am Meer“ ist eine kleine, aber alte Handelstadt, viele Geschlechter haben an ihr gebaut und sie zur hohen, edlen Blüte geführt. Und nun erscheint zur gegebenen Stunde der, dessen Seele die in ihr schlummernde Schönheit aufs tiefste empfindet, der von Anbeginn auf sie und nur auf sie eingestimmt ist. Storm schöpft aus dem eigenen Erlebnis, aber er fühlt sich zugleich als Teil eines größeren Ganzen. Als Angehöriger einer alteingesessenen, weitverzweigten Familie ist er mit dem ganzen Leben der Stadt, ihrer Vergangenheit, ihrer Geschichte auf das innigste vertraut. Was die Geschlechter vor ihm gedacht, gefühlt, gelebt, verwandelt er in das reine Gold der Poesie. Und daraus ergibt sich

nun „die besondere Note“ dieses Dichters. Sowohl das eigene wie das fremde Erlebnis wird nicht in das helle Licht der Gegenwart, sondern in den Dämmerschein ferner Vergangenheit gerückt, es wird mit den Augen der Erinnerung gesehen. Dadurch gewinnt alles jene eigentümliche Stormsche Stimmung — die Stormsche Melodie. Diese Melodie hat einen süßen und zugleich traurigen Klang. Entsagung, Sehnsucht klingt aus ihr, vor allem aber jene Wehmut, die aus der Vorstellung der Vergänglichkeit erwächst. Aber die Vergänglichkeit wird hier wahrhaft „zum Hort der Ewigkeit“. — Ohne Zweifel legte die Heimat Storm diese Melodie ins Herz. Sie klang ihm überall entgegen. Sie lag über der alten, grauen Stadt, sie lag über der weiten Marsch, über der einsamen, träumenden Heide, sie klang ihm aus dem Wehen des Windes, aus dem Rauschen des Meeres entgegen. Es war die Urmelodie der ganzen Landschaft. Sie gehörte beiden an, dem Dichter und seiner Heimat, und gerade darin, daß er sie so rein wiedertönen ließ, zeigte sich der letzte, innerste Zusammenklang (Leibniz würde sagen: die prästabilierte Harmonie) zwischen seiner Seele und der Seele seiner Heimat.

Klaus Groth ist im Gegensatz zu dem Patrizier Theodor Storm aus dem Volke hervorgegangen. Im Volke wurzelt sein Leben und Schaffen. Sein Ruhm beruht vor allem auf dem „Quickborn“. Das ist eine in ihrer Art einzige Gedichtsammlung. Auch hier zeigt sich eine Einheit, eine Verbundenheit eines Dichters mit seinem Volksstamme, wie man sie für diese Zeit nicht mehr erwartet hätte. Das ist laut gewordener Volksgeist, das ist wieder auflebende Volkspoesie, Volkspoesie auf erhöhter Stufe. Ein bestimmter Volksstamm enthüllt sein innerstes Wesen durch das Medium einer modernen Dichterpersönlichkeit. Alte Zeiten

scheinen wieder aufzuleben, wo der Volksgeist noch als Ganzes wirkte, wo der einzelne, wenn er den Mund zur Dichtung auftat, zugleich im Namen aller dichtete. Dithmarschen lebt im Quickborn in seiner urwüchsigen Eigenart, in seiner Vergangenheit und Gegenwart, mit seinen Sitten, Gewohnheiten, Gebräuchen, Überlieferungen. Etwas Elementares wird Sprache. Aber bezeichnend ist es, daß die hochdeutschen Gedichte Groths diesen ursprünglichen Charakter völlig vermissen lassen. Es ist, als hätte hier der Ersatz des Plattdeutschen durch das Hochdeutsche das geheimnisvolle Band, das ihn mit dem Volke verbindet, zerrissen. Das ist bezeichnend für den Dithmarscher überhaupt. Im übrigen ist Groth wesentlich Lyriker. Als Epiker ist er über „Vertelln" nicht hinausgekommen. Für die große, freie epische Gestaltung fehlt ihm offenbar die schöpferische Phantasie. Hier blieb noch etwas zu tun übrig.

Den denkbar schärfsten Gegensatz zu Storm und Groth und, wie wir sehen werden, auch zu Frenssen bildet Hebbel. Gerade das, was den andern gemeinsam ist als Grundzug ihres Wesens, die tiefe Anhänglichkeit an ihre Heimat, scheint hier völlig zu fehlen. Was ist Hebbel Dithmarschen? Es konnte ihm vielleicht nicht viel sein. Es ist ihm die Enge, die Beschränktheit selbst, die seinen Genius solange hinderte, die Flügel zu regen, der er den Rücken kehrt, sobald das Schicksal es nur erlaubt. Er sucht die große Welt.

„Götter, ich ford're nicht viel! Ich will die Muschel bewohnen,
Aber ich kann es nur dann, wenn sie der Ozean rollt."

Konnte Hebbel überhaupt seine Heimat lieben? Von einer allzu dunklen, abstoßenden Seite hatte er sie kennen gelernt. Das Grauen scheint zu überwiegen. Erst spät, als auch sein Lebensschiff noch den rettenden Hafen gefun-

den hatte, scheint es ihn mit leisem Zuge zu den Stätten seiner Kindheit und Jugend zurückzuziehen. Es wird immer wunderbar bleiben, daß dieser Baum aus diesem Erdreich erwachsen konnte. Gewiß fehlen ihm Eigenschaften seines Volksstammes nicht, er bleibt trotz allem ein Dithmarscher Typ, aber schwerlich kann man zugeben, daß er als Dichter „Dithmarschens Eigenart in die Form geprägt habe, in der sie unvergänglich ist“ (Adolf Bartels: Die Dithmarscher II, 299). Das trifft jedenfalls sehr viel mehr für Groth und Frenssen zu als für Hebbel.

Hebbel ist einer der größten „Gedankendichter“ aller Zeiten. Er gehört dem Reich des Geistes an, im Gegensatz zu dem der Natur. Dieses Reich ist ein allgemeines, aber vom Konkreten losgelöstes, wie eben der Gedanke eine Verallgemeinerung zugleich und eine Loslösung, Abstraktion von seinem Gegenstande darstellt, Hebbel gehört „den heimatlosen Räumen des Denkens“ an. Es ist ein Vorgang von viel tieferer Bedeutung, daß Hebbel sobald wie möglich den Staub der Heimat von seinen Schuhen schüttelt und in die weite Welt hinauszieht, um „Literat“ zu werden. Er löste sich nicht erst damals von Heimat, Kindheit, Volkstum. Er hatte es bereits getan. Er hatte sich bereits von dem ganzen Naturgrunde seines Wesens gelöst. Es ist von früh an ein Bruch in Hebbels Wesen und er selbst hat, ein tiefblickender Selbstbeobachter, wie er war, den Grund davon wohl eingesehen: „Ich bleibe dabei,“ schreibt er, „die Sonne scheint dem Menschen nur einmal, in der Kindheit und der früheren Jugend. Erwarmt er da, so wird er nie wieder völlig kalt, und was in ihm liegt, wird frisch herausgetrieben, wird blühen und Früchte tragen. Tieck sagt in diesem Sinn irgendwo: nur wer Kind war, wird Mann; ich erbebte, als ich dies zum ersten Male las, nun hatte das Gespenst,

das mich um mein Leben bestiehlt, einen Namen ..." Und er setzt dann näher auseinander, daß er eben keine Kindheit gehabt habe. Hebbel hat bis zu seinem Ende darum gekämpft, diesen Bruch in seinem Wesen zu heilen, was ihm jedoch nur bis zu einem geringen Grade gelingen konnte. Das ist die Tragik dieses Lebens.

Wenn wir diese drei Dichtergestalten und ihr Schaffen noch einmal zusammenfassend überblicken, sehen wir: hier ist noch eine Lücke. Schon rein äußerlich. Storm und Groth sind doch vor allem Lyriker, Hebbel ist der Dramatiker. Es fehlt der Epiker. Und scheint nicht nach ihm dies alte Bauernland am Strande des Meeres besonders zu verlangen? Diese Lücke hat Gustav Frenssen ausgefüllt.

Frenssens Geburtsort ist Barlt, ein Marschdorf ungefähr zwei Stunden südlich Meldorf gelegen. Wir befinden uns hier mitten im besten und fruchtbarsten Süddithmarschen. Wenn man den Ort zum ersten Male sieht, ist man wohl erstaunt über die Sauberkeit, Schönheit, Großzügigkeit seiner Anlage. Die Wohlhabenheit, die alte, wurzelhafte, bodenständige Kultur der ganzen Umgegend tritt einem hier wie in einem festumrissenen Bilde sofort entgegen. Man gesteht sich: nach einem solchen Dorfe kann man im übrigen Deutschland lange suchen. Während Storm, Groth, Hebbel in der kleinen Landstadt geboren wurden, kommen wir hier ganz auf das freie Land hinaus. Wohl standen jene drei auch mit der ländlichen Umgebung in naher Fühlung; um die Menschen wirklich von der Natur abzusperren, waren diese Städte nicht groß genug, aber trotzdem macht es gewiß einen bedeutenden Unterschied, ob einer innerhalb oder außerhalb des Weichbildes einer Stadt aufwächst, besonders für die ersten, so ungeheuer wichtigen Kindheitseindrücke.

Die Lage von Barlt erscheint in jeder Weise bedeutungs-

voll. Es liegt mitten in der weiten, ebenen Marsch, auf der einen Seite eine Stunde Weges vom Meere, auf der andern eine halbe Stunde von der Geest, dem „alten Lande“, entfernt. Hier stoßen also auch diese beiden so verschiedenen Welten, wie bei Husum und Heide, aufeinander. Steht man dort oben irgendwo auf dem hohen Geestrande, genießt man einen herrlichen Rundblick über des Dichters Reich. Vor uns breitet sich die weite Marsch, „die fruchtbar ist wie ein Treibbeet und eben wie eine Schiefertafel“, in ihr wie Inseln verstreut die großen, stattlichen Bauernhöfe, im Schutze ihrer hohen Ulmen und Eschen. Groß, weiträumig ist diese Landschaft, frei fliegt der Blick darüber hin — bis zu der fernen Linie des Seedeiches. Dahinter blinkt es, wie ein silberner, flimmernder Gürtel. Das ist die Nordsee, der „blanke Hans“.

Hier oben aber, wo wir stehen, ist eine andere Welt. Hier dehnt sich die weite, braune Heide. Und wie es einst Theodor Storm vornehmlich zu ihr zog, die damals noch weite Strecken im Norden seiner Vaterstadt bedeckte, so hier den Knaben, der da unten in dem schönen Marschdorfe aufwuchs. Welch ein Reich für alle Dichter und Träumer! Hier webt Natur ihren uralten, ewigen Zauber. Und nicht die Natur allein. Ein ganz besonderer Ton klingt hier mit. Dort nach Norden zu liegt der sagenreiche Heesewald mit seinem Ringe von Hünengräbern, hinter dem Heesewald der Wodansberg, der auf seinem Gipfel eine dem obersten Asen geheiligte Opferstätte trug. Das ist eine Landschaft, von den Watten bis zu den Waldungen am östlichen Horizont, von der man wohl sagen kann, daß sie ossianische Stimmung atmet. Weiterhin nach Norden ragt der Kirchturm der alten Landeshauptstadt Meldorf empor. Nach der entgegengesetzten Richtung begrenzt die untere Elbe unser Gesichtsfeld — der

mächtige Völkerstrom, der die große Handelsstadt mit allen Weiten der Welt verbindet. Man kann hinter dem Deiche die Schiffe ihre Bahn ziehen sehen.

Schon ein flüchtiger Überblick über diese Landschaft läßt uns die seltene Gunst ihrer Lage ahnen. Und dieser Eindruck steigert sich, je länger wir uns mit unseren Sinnen und Gedanken in sie vertiefen. Wie viele günstige Umstände wirken hier zusammen! Welche Möglichkeiten menschlicher Entwicklung bieten sich hier! Der erste Eindruck dieser Landschaft wird immer der der Größe und Weite sein. Sie hat etwas Unendliches. Aus ihr wird der Mensch nicht stille, sanfte Gefühle, Genügsamkeit und holdes Bescheiden saugen, sondern er wird aus sich und über sich hinausgeführt, er wird mit seinen Vorstellungen, seinen Phantasien in die Ferne gelockt, er wird zum Großen, Gewaltigen, Erhabenen hingewandt. „Das Strandvolk sieht keine Elfen und Wichte und derlei loses und zierliches Zeug. Das Strandvolk sieht unheimliche Gestalten von mehr als Menschengröße.“ Zugleich erweckt diese Landschaft den Eindruck der Ursprünglichkeit. Zwar ist sie auf das sorgfältigste bebaut und ausgenutzt, aber „der Mensch hat ihr, indem und wie er sie in Gebrauch nahm, nicht ihre Großartigkeit genommen“. „Freilich,“ fügt der Dichter hinzu, „als meine Vorfahren sie zum erstenmal betreten haben, als sie noch eine einzige meilenweite grüne Fläche war, unbebaut und unbebaumt, nur hier und da eine kleine künstliche Erhöhung mit einer Hütte darauf, hier und da der graue Lauf eines Wasserarms, im Norden, in der Ferne klar zu sehen, das einzige, steinerne Haus im Land, die Kirche von Meldorf, und im Halbkreis am Rand der blaugraue Streifen des offenen Meeres: da hat sie großartiger ausgesehen“ . . . „Aber auch jetzt noch ist sie einem ernsten Gemüt großartig und

schön; mit ihren baumverhüllten langen Dörfern, die von breiten und langen Wiesenstücken — über manche von ihnen ging noch nie eine Pflugschar — und großen Ackerfeldern umgeben sind, auf denen Vorfahren, Väter und Brüder lange und schwere Arbeitstage zubrachten, hier und da im baumlosen Feld ein einziger alter Hof, im Osten die dunkelbraunen heidigen Höhen der Geest, im Westen der lange grade Zug des Deiches, den die Vorfahren mit dem Spaten aufgeworfen haben; das alles unter nordischem Meerklima liegend: wochenlange, starke Weststürme, die alle Bäume nach Osten zu biegen; heller, sonniger Wind über pflügenden Gespannen; Regentage, daß man nicht mehr an die Sonne glaubt; Gewitter zur Sommer- und Erntezeit, donnernd von Süden heraufziehend, und wieder wunderklarer Sonnenschein vom bunt bewölkten Himmel herab; im Winter oft schwerer Schneefall, der das ganze schlichte Bild seltsam still und feierlich und groß macht: wem das nicht zu Herzen geht, dem muß es wohl von Stein sein. Darum gibt es hier auch nur wenige oberflächliche und leichtfertige Menschen, und die es sind, haben mit unsicherem und unruhigem Gewissen wie gegen die ernste und beleidigte Heimat zu kämpfen. Die meisten sind ernste und würdige Menschen guten Willens." So entwirft der Dichter selbst aus liebevollem Herzen das Bild seiner Heimat. Aber der Hauptträger ihrer Größe wird hier nur eben erwähnt — das ist das Meer. „Die deine Meere nicht sahen, Heimat, kennen dich nicht. Sie kennen deine Größe nicht." Nicht immer hat das Meer wie eine „mächtige silberne Planke" dort fern im Westen gelegen. Es hat eine Zeit gegeben, da hat es weithin dort unten das Land bedeckt, da sind seine Wellen unmittelbar gegen diesen steilen Geestrand gesprungen, „wie wilde graue Pferde mit flatternden Mähnen".

„Das ist schon lange her . . .

Es kam eine andere Zeit. Der Meeresboden hob sich, oder traten die Wasser des Meeres zurück? . . . und die Menschen stiegen mit ihren Schafen und Rindern von den Dünen hinunter auf die neue Erde und weideten ihr Vieh. Aber es war ein unbehaglicher und rauher Aufenthalt. Sie wohnten in armseligen Hütten, die mit schweren, dicken Heidesoden belegt waren, und die Springflut des Herbstes jagte sie wieder die Dünen hinauf auf das alte Land zur Mutter zurück, von der sie gekommen waren. Da fand nicht wenig Vieh und gar mancher Hüter in dem grauen Salzwasser den bitteren, harten Wellentod, ihre Körper wurden gegen die Düne geworfen und das donnernde Brausen der erzürnten Wasser überschrie das Weinen der Menschen.

Und das fühlten sie: dies, daß ihr Klagen und Weinen doch von dem wilden Wasser übertönt wurde; und da gaben sie es auf zu klagen und zu weinen und wurden ein hartes Geschlecht; ein Geschlecht von wenig Worten, von tiefen, stillen Gedanken, von trotzigem Gesicht, von aufbrausendem Zorn, sie wurden wie das Meer, tief, lauernd, aufbrausend, gewaltig, ein Geschlecht von Riesen an Leib und Seele.

Jahrhunderte versanken, da gingen sie gegen ihren wilden, gewaltigen Feind zum Angriff vor! Nichts Größeres ist auf der Welt von Menschengeist und Menschenhand geschehen, als dieser Sieg der Menschen über das gewaltige Meer, dieser ungeheure Gedanke, auf die ausgestreckten gierigen Arme des unendlichen Meeres mächtige Erdmassen zu werfen . . . Und wie haben sie gearbeitet! Wie haben die alten Grauköpfe ihre Hände über die Augen gelegt, haben mit den scharfen Augen über das Meer gesehen und haben auf Flut und Strömung geachtet! Wie haben sie in den niedrigen Häusern an den Eichentischen gesessen, während

der Weststurm vorüberheulte und die Wellen an ihren Werften fraßen, und haben den Kopf in die Hand gestützt und haben gerechnet und gezeichnet und untersucht: über Werftbauten und Böschungen, über Erd- und Grasarten! Und wie haben die Jungen gearbeitet, gekarrt, getragen! Wie haben sie sich selbst in die Sielen gelegt und die schwere, feuchte Erde zum Berg gemacht, zum langen, meilenweiten Berg, drei, vier und fünf Mann hoch, je nach dem Feind, der da draußen lauerte, da weit draußen, von wo das heisere Bellen des Seehunds zu den Arbeitern herüberklang.

Und der Feind kam! —"

„Da ist sie, die tolle Springflut, jetzt kommt sie in hüpfenden Wellen, ein Siegeszug gegen die armseligen Wohnungen der Menschen. Jetzt will sie einmal wieder mit Häusern und Menschenleibern spielen, hinter ihr her jagt der wilde Südwest. Da ... da ist sie! ... Hei, wie springen die weißen Rosse gegen den Erdwall! Wie von der Luft verschlungen, verschwinden die flatternden Mähnen! Wie erstaunt schweigen einen Augenblick Wind und Wasser. Ein Geschrei aus dem Munde der Menschen, das das Meer übertönt; es ist ein Schrei des Sieges. Dann braust mit tosendem Lärm das Meer wieder herbei, schadlos, schräge gleiten die langen Wellen die schräge Böschung hinauf, die Menschen schütteln sich den Gischt von den Kleidern. Sie lachen nicht, sie weinen auch nicht vor Freude, sie sind in dem langen Kampf ein hartes Geschlecht geworden, sie haben etwas Übermenschliches bekommen, sie können nicht mehr loben und danken ... das ist ihr Fehler, ihre Sünde, bis auf den heutigen Tag." So schildert Frenssens Erstlingsroman den Kampf der Dithmarscher mit dem Meer, ihren Sieg über das Meer.

Aber dieses ist nicht zurückgedrängt, ohne dem Lande die Spur seines Wesens dauernd zu hinterlassen. Es hat ihm den Charakter von Größe und Erhabenheit gegeben, die ihm selbst eignet. Und wer Augen hat zu sehen, der kann auch heute noch sehen, wie ein weites, mächtiges Meer gegen diese Höhen brandet . . . er sieht Natur an der Arbeit, er sieht Menschen an der Arbeit. Er sieht im Geiste die Kämpfe, die es kostete, dies Land dem Meere abzuringen — ist es eins der fruchtbarsten Gebiete im Reiche, so sind auch Mühe und Not dementsprechend gewesen — er sieht das Hin- und Herwogen des Kampfes . . . Den Menschen, den kleinen Menschen gegenüber dem Ungeheuren, Gigantischen. Wieviel Not, Tod und Gefahr hat dies fruchtbare Eiland gesehen, wieviel Heldentum, das größer war als das Meer und gewaltiger als das Schicksal. Überall sieht man die Spuren . . . mit geheimnisvollen Runen hat das Schicksal dem Lande seine Geschichte ins Antlitz geschrieben.

Jetzt liegt das Meer weit dahinten. Aber wenn es selbst nicht herein kann, so schickt es seinen Genossen — den Westwind. Fast niemals schweigt er in diesem Lande. Er fährt rastlos über die weiten Ebenen und singt und raunt in Baum und Ried und um die Häuser der Menschen. Er singt das uralte Lied. Bald klingt es jubelnd, gewaltig, bald wehmütig, klagend. Ja, es hat hier einen ganz besonderen Klang, einen Klang, wie aus der Ewigkeit her. Und die Menschen können sich seinem Zauber nicht entziehen.

Vergangenheit und Gegenwart sind hier eigentümlich ineinander verschlungen, sie streiten um den Vorrang. Wohl liegt das Ländchen abseits, es wird nur am Rande von dem großen Strom berührt, auf dem das neue Leben dahinfährt, aber dennoch ermangelt es eines freien, ja großen

Lebens nicht. Dies Leben ist ganz Gegenwart, es übt nicht den Zauber des Vergehenden, Verfallenden, es ist jung, frisch wie die Natur selbst, weil es sich Jahr für Jahr mit und in der Natur erneuert. Aber das gegenwärtige Leben steht auf dem Grunde einer großen, reichen Geschichte. Überall wird man gedrängt diese Geschichte aus dem Antlitz des Landes herauszulesen, überall führen geheime Spuren aus der Gegenwart bis in eine ferne, dunkle Vergangenheit. „Dies Land ist alt und hat viel erlebt.“ Viele Geschlechter sind darüber hingegangen; sie greifen ineinander, wie die Glieder einer Kette. Hier wechselt das Leben nicht von heute auf morgen. Die Menschen halten fest, was sie erlebt haben, was sie gefühlt, gedacht, wie sie zu dem großen Weltwesen gestanden haben. Der Vater vererbt es dem Sohn und der Sohn dem Enkel. Die alten Städte, die alten Dörfer, die großen Gehöfte, die so fest und dauerhaft in der Landschaft ruhen, tragen zu einer treuen Bewahrung des Überkommenen bei.

Aber, wie gesagt, die Gegenwart überwiegt. Und das nicht nur, weil wir uns hier inmitten der ewig sich verjüngenden Natur befinden. Haben nicht die Menschen trotzdem lange so etwas wie ein Traumdasein geführt? Aber nun kommt der Weckruf. Eine neue Zeit klopft auch hier vernehmlich an die Tore — eine neue Epoche der Menschheitsgeschichte. Von Süden kommt der neue Wind herauf. Dort ist inzwischen die Weltstadt entstanden, die wie ein gewaltiges Herz alles Leben im Umkreise an sich heranzieht und es wieder bis in die fernsten, kleinsten Adern ausströmt. Sie muß auch ihre Wirkung auf das Ländchen nördlich der Elbe tun.

Frenssens Heimat ist die Marsch an der Elbmündung, und so konnte es nicht ausbleiben, daß er von frühster

Jugend an den Einfluß Hamburgs erfuhr. Und das ist für ihn von der größten Bedeutung geworden. Hamburg hat einen gewissen Fernzauber auf ihn ausgeübt, von jeher! Es war das große Wunder! Man hob die Kleinen in die Höhe und sagte: „Kannst nu Hamborg sehn?“ Und gerade in der Nähe dieser Stadt liegt für den Dichter eine große Gunst des Schicksals. Einst war auch Husum eine lebhafte Handelstadt gewesen. Davon hatte noch Theodor Storm gezehrt. Aber nun war Husums Handel (abgesehen allein von dem von Grund aus prosaischen Viehhandel) eingeschlafen, vor allem seine Schiffahrt, der Hafen traurig verschlickt, versandet. Und ähnlich war es mit Tönning gegangen. Diese Städte hatten ihre Blüte gehabt. Das Leben ging wieder einmal andere Wege, suchte andere Heimstätten. Und vor allem suchte es jene mächtige Stadt an der Elbe. Hier hatte sich gleichsam die neue Größe, die Zukunft des Vaterlandes wie in einem Brennpunkt gesammelt. Endlich konnte es die engen Schranken, in die seine Lage im Herzen Europas es solange gebannt hatte, durchbrechen, konnte die ersten Schritte zur Weltmacht tun.

Und die Dichtung folgte dieser Entwicklung. An die rechte Stelle hatte das Schicksal Frenssen gestellt. Er konnte dem Schauspiel beiwohnen, wie „die Tore der weiten Welt dem deutschen Volk sich knarrend und krachend auftaten“, und wie sein Volk konnte auch er die Schranken der angeborenen Heimat durchbrechen und zu einem weiteren, größeren Vaterland den Ausgang finden. Er konnte eine Dichtung schaffen, „so weit wie die Welt und so tief wie das Menschenleben“.

Und von hier aus können wir noch einmal kurz auf die Frage zurückkommen, wie gerade dieses Ländchen an der Nordsee das Dichterland par excellence werden, wie es darin

vor allem vor dem übrigen Schleswig-Holstein so seltsam hervorragen konnte. Sollte es Zufall sein, Laune des Schicksals? Das will uns schwer einleuchten. Aber andrerseits, daß es so sein mußte, wird uns auch schwer einzusehen. Immerhin lassen sich vielleicht einige Gründe dafür anführen. Ein wichtiger Faktor ist gewiß das Volkstum, die Rasse. Wie wir sahen, liegt hier nicht eine Rasse vor, die sich ganz in sich rein erhält. Zwei alte, edle germanische Stämme verbinden sich zur Einheit: die Sachsen und die Friesen. Es sind verwandte Stämme, die aber auch wieder große Gegensätze bilden — Brudervölker, die sich nach verschiedenen Seiten entwickeln, von denen das eine mehr das schwere, beharrende, seßhafte, bodenständige, das andere mehr das leichte, bewegliche, in die Ferne schweifende Prinzip vertritt. Das Bauervolk und das Seevolk! Die Mischung, die sich ergibt, ist offenbar gut. Dann allerdings, nachdem diese Mischung sich vollzogen und innerlich befestigt hat, hat man sich in einer gewissen stolzen aristokratischen Weise abgesondert, hat, wie der Chronist sagt, „nicht die, so Dithmarscher Geblüts gewesen, mit andern Ausländern oder Fremden vermengt oder doch selten, sondern es hoch und herrlich geachtet, daß man des Landes Art rein und unbefleckt von allerhand fremdem und knechtischem Geblüt behalten und bewahren möchte.“ Dieses Prinzip mag dann durch die natürliche Lage und Beschaffenheit des Landes sowie durch seine Geschichte gefördert worden sein. Und hier liegt offenbar ein Vorzug vor dem übrigen Schleswig-Holstein. Das ist viel mehr eine „Völkerwiege“ gewesen. Welch ein Durcheinander hat sich im Laufe der Zeit auf diesem engen Raum getummelt: Sachsen, Friesen, Angeln, Jüten, Dänen, Slawen, Holländer, Westfalen, Juden, Zigeuner. Das mochte eine buntere, mannig-

faltigere, verwirrendere Mischung ergeben als für die Entstehung einer guten Rasse heilsam ist. Hier ist nicht die Befleckung mit fremdem, minderwertigem, knechtischem Geblüt vermieden worden. Sodann ist der Mischungsprozeß hier kaum je zur Ruhe gekommen; er wurde durch die immer erneuten Einfälle und Kriege allzu häufig unterbrochen, so daß hier ein gewisser gärender, chaotischer Zustand niemals ganz überwunden wurde. Dithmarschen war besser dran. Hier entsprach dem Anfang der Fortgang. Ein tüchtiger, kräftiger Stamm konnte sich auf gutem Boden frei entfalten. Hier erhielt sich, was sonst überall im Umkreise verloren ging. Hier rettete sich auf beschränktem Raum ein Stück echten, alten Germanentums durch die Jahrhunderte. Dies Volk konnte in stolzer Freiheit sein angeborenes Wesen ausbilden, konnte aus sich die Form, nach der es leben wollte, hervorbringen. Ein freies Volk auf freiem Grunde!

Mit diesem Ländchen scheint das völkerlenkende Schicksal eine ähnlich liebevolle Absicht zu verfolgen, wie mit der Schweiz und den Niederlanden. Unter ähnlichen Bedingungen läuft die Entwicklung ab. Allerdings findet hier nicht eine so reiche, vielgestaltige Gliederung des sozialen Organismus statt wie dort. Es fehlt in diesem Volkskörper das bedeutungsvolle bürgerliche Element. Auf allzu bescheidener Stufe halten sich die Städte des Landes. Dithmarschen bleibt vorzugsweise das Bauernland.

Wohl mußte es seine Freiheit, seine Wohlhabenheit immer von neuem gegen eine Welt von Feinden verteidigen, aber gerade dadurch wurde es so stark, so gesund, so stolz. Ein Volk von Bauern, ein Volk von Helden! Was es heißt, der Sprößling eines solchen Volkes zu sein, sagt uns Friedrich Hebbel: „Die Dithmarsische Geschichte, als Geschichte,



Das Elternhaus in Barlt

lebt eigentlich nicht unter dem Volk, auch ist dies nicht wohl möglich, denn mit Ausnahme der großen Schlacht bei Hemmingstedt bietet sie wenig Begebenheiten und gar keine Charaktere dar, um die sich als faßliche, in die Augen fallende Mittelpunkte das übrige herum bewegte. Aber sie lebt als Sage, als unzusammenhängende und oft unverständliche Überlieferung, das Kind hört in früher Jugend von starken Männern, die Königen und Fürsten die Spitze geboten, von Zügen zu Wasser und zu Lande, gegen mächtige Städte, wie Hamburg und Lübeck gerichtet, erzählen, und wenigstens in mir entstand durch das Bewußtsein, von solchen Männern abzustammen, sehr zeitig ein Gefühl, wie es die Brust des jungen Adligen, der seiner Vorfahren gedenkt, kaum stolzer schwellen kann." Und ein andrer Sohn dieses Landes spricht sich so aus: „Das Dithmarschertum ist sozusagen das potenzierte Niedersachsentum, stille Winkel, wo ein reiches, besonderes Volksleben pulsierte, gab es genug in Niedersachsen, aber nur in Dithmarschen ruhte dieses Volksleben auf einem mächtigen historischen Untergrunde, nur in Dithmarschen war der uralte, freie germanische Volksgeist ungebrochen geblieben. Und so kam der lyrische Entdecker des niedersächsischen Volksgemüts daher, wie auch der gewaltige norddeutsche Dramatiker von dort seinen Ausgang nahm. Es steckt ein Stück Mystizismus in diesen meinen Anschauungen, aber ohne dies Stück darf man wohl eigentlich nicht über Poesie reden." (Adolf Bartels: „Klaus Groth.")

Aber der beste Helfer, der beste Freund dieses Landes, wenn sie sich auch noch so oft als grimmigen Feind gebärdete, war doch die Nordsee. Sie hat ohne Zweifel das Beste zu Dithmarschens Größe beigetragen. Denn auch das, was man Rasse nennt, ist ja offenbar nichts von vornherein

Gegebenes, Feststehendes. Eine gute Rasse muß geschaffen, gezüchtet werden. Und wenn es schon ein guter, edler „Urstamm“ war, von dem die Bevölkerung dieses Landes seinen Ausgang nahm, wer hat dafür gesorgt, daß sie nicht in Trägheit und Wohlleben versank, wer hat sie immer wieder zur Anspannung aller höchsten Kräfte aufgerüttelt, wer hat die einzelnen zur Gemeinschaft geführt, sie mit Macht zu einem Volke zusammengeschmiedet, in dem einer für alle und alle für einen standen? Wer hat hier im Laufe der Jahrhunderte ein hartes, rauhes, stolzes Geschlecht erzeugt? — Das war doch immer der gewaltige Feind, der da draußen auf der Lauer lag. Er war der ewige Treiber, der sie nicht zur Ruhe kommen ließ. Er hat sie erzogen. Und wenn hier noch keine Rasse gewesen wäre, hier hätte sie entstehen müssen. Ja, die Nordsee schafft unausgesetzt an diesem Lande und seinen Menschen — auch heute noch. Wer weiß, wie weit ihre Wirkungen gehen. Sie dringen bis ins Innerste, Tiefste hinein. Alles erfüllt, durchdringt sie mit ihrem lebendigen Odem. Sie formt nicht nur die Körper, sondern auch die Seelen.

Haben nicht die Seeanwohner meistens etwas vor dem Binnenländer voraus? So kann man sich vorstellen, daß auch hier in der Nordmark die Menschen des Mittelrückens im Nachteil sind gegen die der Westküste. Ihnen fehlt das Gegengewicht gegen die Seßhaftigkeit, ihnen fehlt das mächtig anspornende Element des Meeres, ihnen fehlt der Antrieb ins Ferne, Weite. Sie sind in Gefahr, am allzu Engen, Beschränkten haften zu bleiben, dem Erbübel der Schwerfälligkeit zu erliegen. Und ihre Dichter teilen diese Gefahr. Wie sollen sie über ihre vier Pfähle hinauskommen? Wie den Anschluß an die große Welt finden, ohne der Heimat untreu zu werden? — Und wenn wir noch weiter

nach Osten wandern, wie schön, wie lieblich wird das Land! Sollte hier nicht ein Dichter gedeihen können? „Es gibt ohne Zweifel Landschaften von auffallenderer Schönheit, von großartigerer Wirkung, von reicherer Fruchtbarkeit des Bodens, sicherlich aber keine, die lieblicher zum Auge und gewinnender zum Herzen guter, sinniger Menschen spricht als die unsrige“, hat ein hier heimischer Dichter gesagt. Aber bezeichnenderweise war dieser Dichter ein Idylliker. Ja, dieses Land scheint nur einen Idylliker tragen zu können. Ihm fehlt jene Größe, Weite des Westens jedenfalls ganz und gar, ihm eignet vielmehr das Liebliche, Bescheidene, in sich Befriedigte.

Und wenn wir endlich auf unserer Wanderung an die Ostsee kommen, wie steht es mit ihr? Auch sie eröffnet uns offenbar nicht den Ausgang ins Freie, Weite, Unendliche. Sie ist ein Binnenmeer, ist gleichsam nur eine größere Schwester jener waldumrauschten Seen Ostholsteins. Auch sie liegt abseits des großen Weltverkehrs. Im übrigen — wir wollen keineswegs glauben, als könnten wir dem Geheimnis bis auf den Grund sehen, aber soviel scheint einzuleuchten: ein Dichter wie Gustav Frenssen hätte hier nirgendwo aufkommen können, der war nur dort auf jenem Fleck möglich, wohin ihn das Schicksal gestellt hatte.

Die Herkunft

„Alles Gute ist Erbschaft: was nicht ererbt ist, ist unvollkommen, ist Anfang."
Friedrich Nietzsche

Frenssen beschäftigt sich gerne mit dem Problem der Vererbung. Denn, wie Heim Heiderieter sagt, „man muß den Dingen, so wie sie sind, auf den Grund gehen. Das Leben muß man ansehen und dann seine Quellen suchen. Das Leben sprudelt rings umher, wer sieht die Quellen, die Wassergänge unter der Erde? Sie stehen und staunen: Bunt ist das Leben, ein Wirbel! Nein. Es hat Quelle und Lauf. Es ist ein Strom. Woher kommt er? Wohin geht er? Wer das weiß, der kann mehr als andere Leute!" Er ist immer mehr dahin gekommen, in Generationen zu denken. Dazu bietet ihm die Betrachtung der eigenen Natur besonderen Anlaß. Woher stammt sie? Woher hat sie diese, ihre Eigenart, ihre Besonderheit, ihre „Wunderlichkeit"? Woher kommen gewisse Eigenschaften, die nicht aufhören, ihm Mühe zu machen? Vor allem aber: Woher stammt der Künstler? Wie ist es möglich, daß er plötzlich an dieser Stelle auftaucht? Kann man diese seltsame Erscheinung irgendwie ableiten, erklären? Das alles lockt mit dem Reiz des Geheimnisses.

Also der Dichter hat nicht aufgehört, nach seinen Vorfahren zu forschen. Da er selbst in den „Grübeleien" ausführlicher über die Ergebnisse berichtet, können wir uns hier auf das Notwendigste beschränken. Er stammt sowohl nach der Seite des Vaters wie der der Mutter aus alteinge-

sessenem Dithmarscher Geschlecht. Sein Stamm wächst tief aus dem Herzen seiner Heimat hervor. Die Familie des Vaters ist auf das alte Hardergeschlecht zurückzuführen, „eines der siebzig oder achtzig Bauerngeschlechter, Kluften oder Sippschaften des Landes Dithmarschen“. Als Wappen oder Abzeichen hatte sie „ein root Harte in einem grönen Busche“. Sie wohnte nach dem Chronisten Neocorus um 1300 in Brunsbüttel — damals eine inselartige Erhöhung im Wattenmeer — breitete sich von hier aus allmählich weiter nach Norden aus, bis nach Barlt und hat das Kirchspiel und seine Kirche mit gegründet. Der Dichter nimmt an, daß diese ursprünglichen Besiedler der Brunsbütteler Insel altfriesischer Abkunft waren. Verschiedene Frenssens wohnten um 1600 in Barlt, sie waren „nach dem Maß ihrer Steuer größere Bauern“. Die Familie hat im Laufe der Jahrhunderte die mannigfaltigsten Schicksale gehabt. Es ging herauf, herunter, wie mit den Wellen des bewegten Meeres, aber das Wichtigste ist doch eben das: seine Vorfahren sind einst Bauern gewesen. Aber dann haben sie, wie es ja auch heute noch oft genug geschieht, von ihren Marschhöfen heruntergemußt, und aus den Bauern sind im Laufe der Zeit Hirten am Strande, Handwerker und kleine Stellenbesitzer landeinwärts geworden. Aus dem Barlter Kirchenbuch erfährt er, daß in der Weihnachtsnacht 1717 sieben seines Namens in einer wilden Flut ertrunken sind. Um 1750 wollte sich das Geschlecht etwas heben. Ihr Haupt heiratete eine Lehrerstochter aus Meldorf und fing einen bescheidenen Handel mit landwirtschaftlichen Erzeugnissen an, und ein Sohn von ihm kam nach Flensburg und gelangte dort zu Ansehen und Wohlhabenheit. Von seinen Söhnen war der eine Landvogt, der andere Pastor auf der Insel Sylt. Aber der andere Sohn, welcher das Geschlecht in der Heimat fortsetzte, „auch ein

schreibfertiger und läufiger Mann, war schwachen oder wilden Charakters, ein Trinker, und brachte das Geschlecht für 50 Jahre in völlige Armut". Dieser Sohn war der Urgroßvater des Dichters.

Nach ihm geht es wieder langsam empor. Der Großvater war „ein schöner, grader Mann, tüchtig und fleißig und von feinem, schelmischem Geist. Dabei flink bei der Hand". Er war dem Berufe nach Tagelöhner und deckte in der arbeitsstillen Sommerzeit das kleine Strohdach des Arbeiters und das stattliche, breite Retdach auf den mächtigen Bauernhäusern. Er erlebte schlimme Zeiten (der dänische Staat hatte damals Bankrott gemacht) und zog seine Kinder in großer Armut auf. „Dennoch bewahrte er sich, bei allerschwerster Arbeit und aller Armut nicht allein vornehme Gesinnung, sondern auch seine feinen Empfindungen: er ging wohl am Sonntagabend an den Strand, die Sonne überm Meer untergehen zu sehen, und deutete seinen Altersgenossen, wenn sie noch vor Morgenschein an die Arbeitsstätte gingen, Namen und Lauf der Sterne und war durch gute, witzige Antworten bekannt ..." Die Kinder hatten alle vom Vater „das ernsthafte, sinnige Interesse an Dingen und Menschen", sie hatten aber auch seine Art geerbt, etwas abseits und etwas beobachtend zum Leben zu stehn, und waren dadurch besondere Leute".

Der Vater des Dichters ist groß geworden in der Marsch, in einem stillen, alten Dithmarscher Dorfhause ... er hat zuerst als Junge zum Bauern müssen, „für zehn Mark und ein Paar Schuhe", und hat dann das Tischlerhandwerk auf der Geest gelernt. Mit 19 Jahren hat er in den Krieg gemußt, ist heil aus der Schlacht bei Idstedt herausgekommen, dann aber beim Auffliegen des Arsenals in Rendsburg schwer verwundet worden. Zurückgekehrt und junger Meister

im Heimatsdorf, verheiratete er sich mit Amalie Hansen und baute sich nach eignem Plan und mit eignen Händen mitten im Dorf das Haus, das noch jetzt steht (das der Dichter jetzt selbst bewohnt).

Also der Sohn eines Tischlers! Es ist äußerlich ungefähr dasselbe soziale Milieu, das auch Hebbel hervorbringt. Aber welch ein Unterschied dem Wesen nach. Wieviel freundlicher, wieviel harmonischer gestaltet sich dieses Dichters Jugend als die Hebbels, und wie wird offenbar dadurch der radikale Unterschied der weiteren Entwicklung bestimmt. Frenssen hat eine glückselige Kindheit gehabt. Gewiß waren es auch hier kleine, beschränkte Verhältnisse, aber, wie es scheint, hat er nur den Segen, nicht den Fluch der Armut kennen gelernt. Diese Familie war aus dem Schwersten heraus. Wie erwähnt, hatte sie einen Niedergang erfahren, aber jetzt lag die Zeit hinter ihr. Es ging wieder empor. So teilt dieser Dichter das Schicksal vieler unserer Großen, daß er aus einer armen, aber aufstrebenden Familie stammt.

Aber immerhin — er fängt von unten an, und das ist, wie der Dichter selbst des öfteren hervorhebt, sehr wichtig. Er trägt dazu bei, daß das Leben nicht vorzeitig Duft und Glanz von den Flügeln streift. Die Welt bewahrt leichter und länger ihr lockendes Geheimnis, sie stellt ein köstliches Gut dar, nach dem zu streben es sich der höchsten Anspannung lohnt, sie ist das verheißene Land, das es zu erobern gilt. — Es ist jene soziale Lage, wo den Menschen seiner Hände Arbeit „schlecht und recht" ernährt. Aber jene bare, nackte Not gibt es hier nicht, solange der Mensch seine Arbeit tut. Das ist allerdings unbedingte Voraussetzung, sonst bricht alles zusammen. Treues, unermüdetes Schaffen, „schwerer Pflichten tägliche Bewahrung" ist deshalb das Selbstverständliche, der Trieb dazu liegt im Blute und wird mit dem Blute vererbt.

Das war wohl das böseste Moment im Leben von Klaus Hebbel, daß er trotz des Aufbietens aller seiner Kräfte nicht einen Schritt weiter kam, daß ihm immerdar die grimmigste Armut an den Fersen blieb (und er fühlte offenbar die Verkettung von Unglück und eigener Verschuldung als Ursache dieses Schicksals). Dadurch kam die Verbitterung über ihn, dadurch wurde er hart, lieblos gegen die Seinen. Er kam sich wirklich als Benachteiligter, Ausgestoßener vor, und so entstand in seinem Hause Stimmung und Gesinnung des Proletariers.

In welch anderer Atmosphäre ist Frenssen aufgewachsen. Hier tritt dem Kalten, Düsteren, Unheimlichen des Hebbelschen Hauses das Freundliche, Heitere, Sonnige gegenüber. Beim Anblick dieser Häuslichkeit gewinnt man den Eindruck: wenn das Glück irgendwo auf Erden daheim ist, wenn es irgendwo mit Vorliebe verweilt, dann ist es hier, unter diesen einfachen, bescheidenen Verhältnissen. Viel mag an der Art des Handwerks liegen. Hat nicht das des Tischlers an und für sich etwas Freundlicheres als das des Maurers? Welch hübsche Bilder zaubert es uns vor die Augen, wenn der Dichter uns erzählt: „Meine erste Erinnerung ist, daß ich vor einem großen Berg von Hobelspänen sitze und damit spiele, während meine Mutter für die Gesellen und uns Kinder die Arbeit in Küche und Keller verrichtete, oder nach dem Vorland an den Strand ging, wo wir unsere Kuh hatten. Ich weiß auch noch, wie ich in einem weißen Sarge gesessen und gespielt habe.“ Kann es überhaupt für ein Kind einen bezaubernderen Aufenthalt geben als die Werkstatt eines Tischlers, zumal eines Dorftischlers? Eine Atmosphäre der Tätigkeit und Beschaulichkeit zugleich durchweht einen solchen Raum. Und es ist eine schöpferische Tätigkeit, und zwar von der Art, daß sie sich so

ganz in ihren Grenzen hält, so ganz auf das Nächste, Nützliche, Brauchbare gerichtet ist und doch schon einen leisen Flug zum Höheren, Schönen nimmt. Darin liegt ein Quell innerster menschlicher Zufriedenheit. Hier ist der Handwerker, wie ihn Goethe zeitlebens so verehrte, wie ihn unsere alten Maler so gerne im Bilde darstellten. Es ist eine in ihrer Art vollkommene Lebensform, die auf höherer Stufe schwer wieder erreicht wird. Ihr Hauch, ihr Zauber hat unsern Dichter vom ersten Aufleuchten des Bewußtseins umgeben und mußte einen bestimmenden Einfluß auf seine Seele ausüben.

Den Ausschlag gibt aber natürlich immer der individuelle Charakter. Und hier besteht zwischen den beiden Dichtervätern ein Unterschied wie Tag und Nacht. Während man bei Hebbel wie vor einem unbegreiflichen Rätsel steht, daß ein solcher Vater einen solchen Sohn hat, findet man es hier bei Frenssen sozusagen nur in Ordnung. Frenssens Vater war von einer unzerstörbaren Lebenskraft bis ins hohe Alter hinein, eine von jenen Naturen, die das Leben mit Mut, ja mit Lachen angreifen, über die die feindlichen Mächte dieser Erde nicht obsiegen und wenn sie es noch so arg treiben. Offenbar ist das großväterliche Erbe hier weitergegeben, auch er ist tüchtig, fleißig, gewandt, feinen, schelmischen Geistes. Er ist zugleich ein lebendiger Beweis für den Segen des Handwerks. In ihm lebt jene tiefinnerliche Freudigkeit und Selbstbescheidung, die wir als dessen schönste Frucht priesen. Sein Handwerk hat ihn weit in der Landschaft herumgeführt. Der immer bewegliche, tätige Mann hat so eine Art verbindendes Element zwischen den oft so einsamen, abgeschlossenen Menschen der Marsch gebildet, und er hat Gelegenheit genug gehabt, die Augen „spielen zu lassen“. Er hat nicht nur gut und scharf beobachtet,

sondern auch über das Beobachtete nachgedacht. Er hat etwas vom Sinnierer, Grübler; er forscht schon gerne den Urgründen der Begebenheiten nach. So sammelt er während eines langen Lebens einen reichen Schatz von Erfahrungen. Er wird so etwas wie ein Weltweiser. Und vielleicht das Wichtigste: er hat nicht nur gesammelt, aufgespeichert, er hat auch die Gabe, andern von seinen Schätzen mitzuteilen. Er ist ein prachtvoller, „herzhafter“ Erzähler. Und er scheint nicht nur aus Eigenem zu schöpfen; es ist als ob das, was die Vorfahren durch die Jahrhunderte an Erfahrungen und Weisheit gesammelt, was die Hirten draußen am Meeresstrande, die Bauern auf ihren einsamen Höfen, die Handwerker bei ihrer beschaulichen Arbeit gesehen, gehört, in sich hineingeträumt und -gegrübelt haben, hier begänne, wieder aufzuleben und ans Licht zu drängen. Etwas Schöpferisches kündigt sich an. Vielleicht ist er manchmal etwas „leichthin, sprunghaft“, aber zugleich steht er mit einer gewissen Freiheit, Überlegenheit den Dingen gegenüber, er hat Laune, Humor, er ist der Ironie, der Satire fähig und versteht es vorzüglich, mit schalkhafter, doppelsinniger Redeweise seine Mitmenschen hinter das Licht zu führen.

Von ganz anderer Art war die Mutter des Dichters. Auch sie stammte aus einem alten, einheimischen Bauerngeschlecht, das seit langem in einem der ältesten Kirchspiele Dithmarschens, Windbergen, ansässig war. Der Urgroßvater war von der Geest in die Marsch hinabgezogen. Es ist wohl anzunehmen, daß, während der Vater friesischer, die Mutter sächsischer Abstammung war, so daß die beiden Urstämme Dithmarschens sich in den Eltern noch einmal vereinigten. Der Dichter schreibt von der Familie seiner Mutter: „Es waren einsame, ja seltsame Menschen, und als

meine Mutter heranwuchs, hatte die Familie schon seit drei Geschlechtern die Neigung, sich von den Häuserhaufen der Landschaft, die schon klein und schmal genug waren, noch weiter in die Einsamkeit zurückzuziehn. Meine Mutter verbrachte ihre ganze Jugend bei schweigsamen und ziemlich wunderlichen Eltern unter einem zwar nicht ärmlichen, doch sehr niedrigen Strohdach, das einsam und völlig allein mitten in der weiten, stillen Feldmark lag ... Um sich vor der Einsamkeit und dem Dunkel des Elternhauses zu retten, wurde sie dann Schneiderin und ging, ein schmales, verschlossenes Mädchen von ernster, ja dunkler Seele, aus der aber doch scheue Schelmerei aufblitzen konnte, in ihrem Beruf von Hof zu Hof." Der Vater hatte gerade diese haben wollen und keine andere, vielleicht vor allem deshalb, weil sie in dem Rufe besonderer Klugheit stand. Die Mutter fügte zu dem leichten, frohen, hellen Element des Vaters das schwere, ernste, dunkle hinzu. „Sie war die treuste und sorgsamste Mutter; aber sie war immer voll Not und voll innerer Unruhe und immer mutlos und bedrückt; ja sie war immer wie halb in der Erde." Sie litt an einem Übel, das in der weiten, einsamen, oft so düsteren Marsch nicht selten gedeiht: an periodischer Schwermut. Es nahm zeitweise so ernste Formen an, daß es des ganzen Gegengewichts ihres lebensfrohen Mannes bedurfte, sie vor dem Äußersten, dem freiwilligen Tode zu bewahren. Und etwas von diesem Leiden hat sich auf den Sohn übertragen, wenn auch offenbar durch das väterliche Erbteil gemildert.

Frenssen konnte allerdings von der Mutter weder die „Frohnatur" noch „die Lust zu fabulieren" erben, in diesem Fall stammt beides offenbar von der väterlichen Seite. Aber von der Mutter überkommt er das Dunkle, Zweifelnde,

Grübelnde — das Verschleierte, Maria-Landhafte. Und mußte nicht dies Element hinzukommen, um erst den Dichter zu machen? Ein Zuschuß von Melancholie? Nach Goethes Worten:

„Zart Gedicht, wie Regenbogen,
Wird nur auf dunklen Grund gezogen;
Darum behagt dem Dichtergenie
Das Element der Melancholie."

Wenn wir nun den Lebensweg dieses Dichters näher betrachten, erscheint uns als das Wichtigste von allem, daß er als ursprünglicher Mensch in einer ursprünglichen Welt aufwächst. Er hat ja hierin nur teil an dem Glücke seiner Heimat. Auch ihr fiel ein besonderes Los! Sie durfte länger als das übrige Vaterland am Busen der Allmutter Natur ihre Jahre verträumen. Wenig war sie bis dahin von der neuen Zeit berührt. Noch hatte sich jenes seltsame Zwischenreich, das die moderne Menschheit aus sich hervorgebracht, das Reich der Technik, Industrie, Wissenschaft, Kunst, wenig oder gar nicht zwischen den Menschen und die Natur geschoben. — Der Verkehr mit der großen Welt da draußen war gering genug. Wer sollte in dies Land kommen? Es hatte wenig Anziehungskraft für reisende Leute. Was bedeutete hier die Wissenschaft, die Kunst? Zeitungen waren selten. Bücher standen in einem denkbar geringen Ansehen, außer Bibel, Gesangbuch und etwa einem alten mathematischen, astronomischen Schmöker, der sich gemäß einer besonderen Veranlagung dieses Stammes in irgendeiner Bauernlade finden mochte. Was sonst wissenswert war, wurde durchaus mehr nach der Väter Weise überliefert. Der Mensch lernte vom Menschen, von der Natur. Hierin stand das Vaterhaus des Dichters mit der Heimat im vollkommenen Einklang. Wohl regte sich in den Eltern der Trieb nach oben, nach

geistigem Vorwärtskommen, aber es trat dadurch keine Kluft, kein Gegensatz zu ihrer Umgebung ein. Sie blieben vielmehr durch ihre ganze Art, durch Tätigkeit und Beruf aufs nächste mit der Natur, dem Dorfe und seinen Bewohnern verbunden. Eine köstliche Kindheit hat er gehabt, wie sie schöner kaum zu denken ist: der Dichter wird nicht müde, es zu gestehen. Und das Hauptverdienst daran fällt entschieden den Eltern zu. Wie wachten sie über die Kinder! Wie waren sie um ihr leibliches und seelisches Wohl besorgt! Und doch zugleich, wie ließen sie sie frei, froh, natürlich aufwachsen! Mit welch reiner, sittlicher Atmosphäre wußten sie sie zu umgeben! Aus tiefem, dankbarstem Herzen kann der Sohn gestehen: „Die Eltern waren edelste, ja in ihrer Unberührtheit mit jedem Schmutz der Welt, königliche Menschen."

Drei Geschwister wuchsen mit dem Dichter in dem kleinen, freundlichen, strohgedeckten Tischlerhause empor. Das behagliche Wohnstübchen, in dem die Mutter meistens fleißig schaffte, die Werkstatt, worin der Vater und der Geselle hantierten, wo das Geräusch von Säge, Hobel und Hammer so hell und munter erklang, sodann der Garten und die angrenzende Dorfstraße war das erste kleine Reich der Kinder. Aber bald strebten sie darüber hinaus. Jenseits der breiten, lindenbeschatteten Straße, dem Hause gegenüber, führt ein Fußpfad über die Weiden, er führt stracks auf den hohen Geestrand zu, der dort in der Ferne, wie ein leichtgewellter Bergzug, aus der Ebene aufsteigt. Das war für die Kinder der Weg ins Freie, in die weite, wunderbare Welt. Die Marsch ist allzu groß, weit, einförmig, darin verliert sich die Kindesseele gleichsam. Sie vermag den großen Raum noch nicht auszufüllen, sie sehnt sich nach dem Kleinen, Begrenzten, Mannigfaltigen. Und das fand

sie in unserm Falle drüben auf der Geest. Dort gab es Sand, Heide, Wald, Hügel und Dörfer bunt durcheinander. So zog die Kinder dorthin immer wieder ihre Sehnsucht. Aber auch nach der andern Seite machten sie bald ihre Streifzüge (im Winter auf Schlittschuhen die breiten Marschgräben entlang), bis zum Strande der Dithmarscher Bucht, wo die unendliche Weite des Meeres das Herz des Kindes mit Staunen und Bangen erfüllte.

Früh begann die Natur auf die rege Phantasie des Knaben zu wirken. Über das wüste Meer und über die öde Heide sah er Menschen ziehen, die viel Großes und Hartes erlebten. — Als freies Naturkind wächst er auf. Das große, schöne Dorf ist eine Welt für sich. Hier findet er erste Freundschaft und erste Liebe. Wohl zieht es ihn hin und wieder zum Alleinsein, aber im allgemeinen ist er ein heißer Mitspieler, ist „völlig betrunken vom Spiel". Wie mischt sich in dieses Dichters Jugend das Traute, Freundliche mit dem Großen, Erhabenen. Wenn der Mann später Stadt und Dorf als Aufenthalt der Menschen miteinander vergleicht, dann fällt sein Urteil ganz zuungunsten der Stadt aus. Vor allem, wenn er an die Kinder denkt. Das wird wohl am deutlichsten dort, wo Kai Jans den Großstadtkindern in Berlin von dem Leben auf dem Lande erzählt. Was ein Dorfkind alle Tage erlebt, das nennen diese Kinder ein Märchen, ein ganz unglaubliches Märchen. „In solchem Jammer sitzen sie!" An einer andern Stelle heißt es: „Das Stadtkind? Was sieht das Stadtkind von Welt, Natur- und Menschenleben? Einen armseligen, kleinen, häßlichen Ausschnitt. Aber das Dorfkind sieht die ganze Welt, mit allem, was darin ist, im kleinen."

Das Urteil kann uns wahrlich nicht wundernehmen. Und sind wir nicht heute mehr denn je geneigt, dem Dichter

recht zu geben? Sollte sich nicht am Kinde die Absperrung von der Natur am schwersten rächen? Sollte ihm denn überhaupt irgend etwas die Natur ersetzen können? Von der Natur trennen heißt hier im wahrsten Sinne von Gott trennen. Solche Kinder brauchen nicht erst aus dem Paradiese vertrieben zu werden, sie sind niemals drin gewesen. Aber auch für die weitere Entwicklung des Menschen hat das Dorf von der Stadt gewiß viel voraus. Der Dichter deutet auf einen Hauptpunkt. Im Dorfe stehen sich die Menschen näher, sie nehmen mehr Anteil aneinander (ja, manchmal nur zu viel!) und sie können es um so mehr, weil hier einer des andern Leben mehr als Ganzes überschaut. Im Gewimmel der Großstadt sieht man immer nur Bruchstücke, Fetzen, zusammenhangslose Einzelheiten. Hier werden sich die Menschen lediglich zur Zahl, zur lästigen, widerwärtigen Überzahl, eine vollendete Gleichgültigkeit erfüllt meist den einen gegen den andern, sie leben wahrhaft „in toter Gemeinschaft" miteinander.

Der Dichter hat den besonderen Vorzug des Dorflebens vollauf genossen. Er hat Augen und Ohren offen gehalten. Er ist von früh auf mit Leidenschaft dem Leben zugewandt gewesen und er hat alles, was Menschenschicksal heißt, mit Eifer verfolgt. Hierin war er ganz der Sohn seines Vaters. Der bleibt auch fernerhin auf diesem Wege sein bester Lehrmeister. In seiner Eigenschaft als Dorftischler gewinnt dieser, wie erwähnt, in alle Häuser Einblick. Vor allem findet er seine Arbeit auf den großen Bauernhöfen rings in der Umgegend. Und abends, wenn er heimkehrt, hat er viel zu erzählen, und oft sitzen „die Weisen und Stillen aus dem Dorfe" dabei, zuhörend, urteilend und selbst erzählend. Und dabei sitzt auch der Sohn und lauscht dem Gespräch der Alten, Erfahrenen. Und ohne Zweifel

haben gerade die Erzählungen von den großen Höfen für ihn einen besonderen Reiz gehabt. Zuerst, die Bauern sind die Großen, Mächtigen, Reichen, zu denen der Tischlersohn hinaufblickt. Aber wie wenig ist damit gesagt! Wieviel Unwägbares schwingt hier sonst noch mit! Diese Dithmarscher Bauernhöfe haben es nun einmal an sich. Sie haben etwas durchaus Aristokratisches in ihrer stolzen, vornehmen, abweisenden Haltung. Und wie sie so einsam, so abgeschlossen hinter breiten, beschilften Gräben und hohen, alten Bäumen daliegen, sind sie alle wie von einem Geheimnis umwoben. Ein starker Stimmungsgehalt geht von ihnen aus; zumal wenn der bläuliche Sommerduft sie umspielt, wenn der Herbstnebel um sie braut und der Wind in den Bäumen rauscht. Mit welchem Märchenzauber mag das Kind diese Höfe umgeben haben. Hin und wieder wurde er vom Vater mitgenommen. Dann stand er „scheu und voll ehrfürchtigen Staunens“ auf den großen Bauerndielen und sah wie zu halben Göttern zu den großen Besitzern und ihren Kindern auf. Und nachher begann die Phantasie zu arbeiten und, durch die Erzählungen des Vaters genährt, die Räume, die er gesehen, mit den mannigfaltigsten Gestalten und den buntesten, seltsamsten Begebenheiten anzufüllen. Aber nicht nur das Poetische, Romantische dieser Höfe hat den Dichter von Jugend auf angezogen. Ist hier überhaupt Romantik, so ist sie ja von ganz besonderer Art, sie steht auf einer sehr soliden Grundlage. Es ist eine erdgewachsene, leibhafte Romantik, möchte man sagen, die auch dann noch standhält, wenn der Mensch eingesehen hat, daß man von Träumen allein nicht leben kann. Ideal und Wirklichkeit gehen hier eine selten innige Verbindung miteinander ein. Der Dichter hat diese Höfe vor allem auch deshalb von jeher bewundert, mit den Augen der



Die Dorfstraße in Barlt

Sehnsucht angeschaut, weil er eine tiefe, geheime Vorliebe für die Tätigkeit des Bauern, für das Bauernspielen hatte, weil diese Lebensform ihm in gewisser Weise als die höchste und würdigste erschien, die von Menschen auf Erden zu erreichen ist. Daß er so denkt und fühlt, dafür liegt ja scheinbar noch ein ganz besonderer Grund vor. Die Frenssens waren einst Bauern gewesen. Nun lag ihnen diese Sehnsucht zum Bauerntum im Blute, wie eine Art Heimweh der Seele; unauslöschlich hat sie die Jahrhunderte überdauert. Diese Sehnsucht begleitet den Dichter durch das Leben, sie ist in ihm heute noch so lebendig, daß er es für eine mindestens ebenso schöne Aufgabe hält, einen gesunkenen Hof wieder emporzubringen, als ein unsterbliches Dichtwerk zu schaffen.

Aber, könnte man fragen, wenn es so steht, warum wurde er dann nicht Bauer? Nun, Bauer werden, das hätte damals für ihn bedeutet: Dienstknecht. Und den zarten, feinen Jungen als solchen auszutun, verbot sich für die Eltern von selbst. Aber auch ihn sonst irgendwie daheim zu verwerten, ihn etwa in des Vaters Fußstapfen treten zu lassen, wollte nicht angehen. Offenbar zu unpraktisch! Also aus der Art geschlagen. Die ganze Verwunderung des Vaters liegt in der Äußerung, die überliefert ist: „Wat is dat mit den Jung? He is nich wietleftig — ne, he is inwendig; he mot studeeren.“ Dieser Weg schien der einzig mögliche. Er stand auch im Einklang mit den geheimsten Wünschen der Eltern. Hatten sie schon für sich selbst den Trieb nach oben, so erst recht für ihre Kinder. Und sie waren für diesen Zweck zu jedem Opfer bereit. Sie hatten überdies beide „studierte Leute“ in ihren Familien, der Vater jene beide Verwandten aus der Flensburger Nebenlinie, die Mutter einen Bruder, der Pastor (der deutschen Gemeinde in Archangelsk) und

einen entfernteren Verwandten, der Propst war. Und so wurde der Sohn für den Beruf ausersehen, der für die Eltern sowohl als auch für ihn selbst damals als der nächste und zugleich der höchste erschien: nämlich für den Prediger-beruf.

Er kam also zusammen mit einem Bruder auf die Meldorfer Lateinschule. Leider wurde der heldenhafte Entschluß von den Eltern ein wenig spät gefaßt. Er war für jede Klasse ungefähr 3—4 Jahre zu alt. Überhaupt muß gesagt werden, daß der Dichter diese Zeit in böser Erinnerung hat. Er fühlte sich aus tiefstem Herzen unglücklich. Woran es lag? Vor allem, er fühlte sich aus dem ihm heimischen Boden gerissen und konnte sich in die neue Umgebung durchaus nicht finden. Und er konnte sich in den Meldorfer Schulbetrieb nicht finden. Etwas besser ging es in Husum, wohin er als Unterprimaner übersiedelte. Hier kam er ein wenig zu Behagen. Einen wesentlichen Anteil daran hatte der ganz andere Geist, der hier das Gymnasium beherrschte. Es wurde von einem jener wunderbaren Schulmänner von altem Schrot und Korn geleitet, wie sie wohl jetzt völlig der Vergangenheit angehören. Das war Karl Heinrich Keck, „der Philologe und gütige hellenische Mensch".

Noch wichtiger war es vielleicht, daß er in die Stadt Theodor Storms kam. Hier lernte er etwas kennen, was ihm ganz neu war. Er lernte gleichsam den Gegensatz von sich selbst kennen. Ihm, dem Sohn des flachen Landes, dem Dorf- und Tischlerjungen tat sich die alte feine Patrizier-Kultur der grauen Stadt am grauen Meer auf. Und das Glück zeigte sich ihm ganz besonders gewogen. Er selbst berichtet darüber: „Während sonst die Armut den Menschen hindert, daß er eine edlere Kultur kennenlernt, war sie mir in meinen Falle förderlich. Ich

kam nämlich als ein vorsichtiger, wöchentlicher Tischgast, als eine Art Kurrendeschüler, immer freundlich aufgenommen, in eine ganze Anzahl der ersten Häuser und hatte noch obendrein, um mich zuerst ganz zu verwirren, dann aber heimlich aufs höchste zu beglücken, das sonderbare Schicksal, daß ich durch die Güte der neuen Besitzerin in dem Hause Aufnahme fand, das Storm zuletzt bewohnt hatte, und in der Stube hauste, in der er zuletzt gearbeitet hatte. In diesem Raum las ich, in seltsamer festlicher Stimmung, die letzten Novellen, die ich noch nicht kannte." So berührten sich wie durch ein Spiel des Schicksals zwei entgegengesetzte und doch verwandte Welten. Hören wir, welche Wirkung dadurch auf Frenssen ausgeübt wurde: „Ich kam aus dem Bauernstand und dem Dorf und einer kleinen Landstadt, also aus einer ganz bestimmten, breiten, ehrenwerten, ja vornehmen Kultur, der niedersächsischen Bauernkultur und erlebte nun in dieser Stadt, in diesen feinbürgerlichen Familien, in diesem weitherzig geleiteten Gymnasium, in diesem dunkelgetäfelten, ernsten und schönen Raum, den ich bewohnte, in dieser Lektüre — wenn auch in kleineren Verhältnissen — die Kultur des feinen nordischen Bürgertums. Ich erinnere mich sehr genau, daß ich mich dieser Kultur widersetzte. Ich empfand wohl ihre Schönheit; ich fühlte, wie sauber, wohleingerahmt, ruhig und würdig sie war. Aber sie war mir, dem Bauern und Dorfkind, nicht breit, nicht bunt, nicht laut, nicht lachend, nicht weinend, nicht breit episch genug. Und so empfinde ich, der ich mit allen Heimatsgefühlen in den Empfindungen des breiteren, lauteren Volkes geblieben bin, bis auf den heutigen Tag." Also es waren zwiespältige Empfindungen, die die Welt Storms in ihm auslöst. Und das läßt sich wohl verstehen. Die Gründe werden uns noch näher beschäftigen. Übrigens sah

4*

Frenssen Storm auch noch persönlich einige Male — unter anderem auf einem Fest in Husum, auf dem auch die Primaner tanzten. Er beschreibt den Eindruck: „Seine Erscheinung, wie er da etwas abgesondert stand und der Jugend seiner Vaterstadt zusah, steht mir noch vor Augen. Seitdem, glaube ich, weiß ich, daß ein Künstler, ein Dichter, der vornehmsten Bildung der Seele und des Geistes bedarf."

Ostern 1886, also im 23. Lebensjahre, besteht Frenssen das Abiturium. Er wird Student der Theologie und geht zuerst nach Tübingen. Auch ihn treibt eine Sehnsucht nach dem froheren, sonnigeren Süden. Und eine Weile gefällt es ihm dort. Ja, wenn wir es recht deuten, so ist auch er eine Zeitlang in Gefahr gewesen, über der schönen Fremde die Heimat zu vergessen. „Ich kann dies schöne, weiche Land nicht verlassen," sagt Heim Heiderieter, „es ist mir dort oben zu öde, zu kalt. Menschen und Land, alles ist so eben, so weitläufig, so fern." Aber wir wissen, das dauert nicht lange, dann bricht die Heimatliebe um so elementarer hervor. Schon nach einem Semester verläßt er Tübingen; er verbringt die Sommerferien daheim und begibt sich dann nach Berlin. Und hier geht es ihm genau so, wie seinerzeit Theodor Storm: die Stadt bleibt ihm fremd und kalt, und das wohl noch ungleich mehr als seinem Vorgänger, als sie sich ja inzwischen erst zu der ungeheuren Weltstadt entwickelt hat. Ja, Berlin bleibt ihm nicht nur fremd. Hier fällt ihm etwas auf die Seele, das nie wieder ganz von ihr weichen sollte.

Auch in Berlin hält er es nur ein Semester aus, dann bezieht er die Landesuniversität Kiel, wo er bis zum Abschluß seiner Studien verbleibt.

Der Dichter und die Welt

„Die Lebensnot des Poeten (des Künstlers) besteht darin, daß er, als Naturkind, aus größeren Tiefen der Natur hervorgegangen, immer im inneren und auch oft im äußeren Streit gegen alle religiöse, wissenschaftliche, wirtschaftliche und sittliche Gewöhnung ist."
„Grübeleien" 310

Wenn man den Weg Frenssens von dem Augenblick an verfolgt, wo er sein Heimatsdorf verläßt, muß einem eins auffallen: der tiefe, unversöhnliche Gegensatz, in dem der Dichter sich zur Welt befindet. Man kann sich diesen Gegensatz kaum schroff genug vorstellen. Es ist wirklich so, als wäre er „irregegangen und in einer verkehrten Welt". Wir wissen, es ist die Irrfahrt, die Odyssee der Seele überhaupt, von dem Dichter, dem „wahren Menschen", verdoppelt und dreifach schwer erlebt und erlitten ... „Künstlers Erdenwallen!" Aber dieser Zwiespalt, dieser Gegensatz nimmt hier ein ganz besonderes Gesicht an. Wohlgemerkt, er tritt erst mit dem Augenblick hervor, wo Frenssen von Barlt nach Meldorf übersiedelt. Vorher ist wenig davon zu spüren. Im Gegenteil. Solange er daheim ist, überwiegt völlig die Übereinstimmung mit seiner Umgebung, ja, man muß von einer tiefen, innerlichen Harmonie sprechen. Natürlich war auch seine Kindheit kein vollkommenes Paradies. Gerade, weil er die Augen so offen hält und so frühreif am fremden Geschicke Anteil nimmt, muß er bald genug außer der hellen auch die dunkle Seite des Lebens kennen lernen. Und das wird ihm so ganz besonders schwer. Der Dichter erzählt

uns selbst einige böse Erfahrungen aus seiner Kindheit: von dem alten Nachbar, den sein eigner Sohn tätlich angreift, von einem andern, der schwermütig tagelang im Felde umherirrt und tot aufgefunden wird und von dem Knecht, der von dem Heuwagen geschleudert wird. Und er bekennt, wie seine kindliche Seele aufs tiefste dadurch erschüttert wurde.

Aber er macht hier einen bezeichnenden Unterschied: mit dem Unglück, das irgendwie durch den Naturlauf notwendig bedingt ist, kann er sich immerhin abfinden, aber das Unglück, das durch Verschuldung der Menschen herbeigeführt wird, das ist für ihn das Unerträgliche, das stürzt ihn in die schwerste Seelennot. Kai Jans ist hierin sein Ebenbild. Der macht früh Bekanntschaft mit dem Schlechten, Bösen, Niederträchtigen — und kann es nicht fassen. Es macht ihn an der Welt irre. Es bildet einen unerträglichen Widerspruch zu dem Bilde, das er von ihr in sich trägt. Seine Mutter sagt von ihm: „Er hat mich früher, als er noch kleiner war, in seinen ersten Schuljahren, oft gefragt, ob es wirklich wahr wäre, daß es schlechte Menschen gäbe. Er konnte das nicht begreifen, und ich armes Mensch konnte es ihm nicht klarmachen."

Doch das ist festzuhalten: solange er daheim ist, bleibt der Zwiespalt zwischen ihm und der Welt mehr latent; es sind einzelne Vorgänge, die ihn aus dem Gleichgewicht schleudern, aber im übrigen erlebt er den denkbar reinsten Einklang mit seiner Umwelt. Aber gerade, weil er diesen Einklang einmal erlebt hat, weil er ihn solange erlebt hat, ertönt nun um so schärfer, schneidender der Mißklang von dem Augenblick an, wo er die Heimat mit der Fremde vertauscht.

Zuerst die Schule! Hier ist wieder Kai Jans eine poetische Objektivierung seines eigenen Ich. Der hat bereits

vier Jahre Schiffsboden unter den Füßen gehabt, als er mit einer blauen Mütze in die Domschule zu laufen beginnt. Das war keine Kleinigkeit. Zwar hat der Dichter nicht vorher auf der Klara und Goodefroo die Welt umsegelt, aber auch er vertauscht Wind und Wetter und das freie Naturleben mit der engen, kleinen Stadt und der ödesten Grammatikschule. Und erlebt denselben ungeheuren Kontrast! Er kann sich mit dem ganzen Schulbetrieb durchaus nicht befreunden. Die ganze philologische, grammatikalische Bücherweisheit ist ihm völlig wesensfremd, sie erscheint ihm verstaubt und tot. Eben noch so von Herzen froh, ist er jetzt „wie verstummt und innerlich erstarrt“. Er ist mit seiner „Phantasie, Sehnsucht, Liebe, mit allem Besonderen und Wertvollen seines Wesens“ immer daheim. „Da, im Heimatdorf, im Elternhaus und in der Dorfstraße, war nicht allein die Seele — nein, auch der Geist zu Hause. Da war breites, gegenwärtiges Leben: muntere, derbe Knaben ohne Schulangst, frische, trauliche Mädchen, Tagelöhner, von denen einige so ernst und schön waren, daß sie wie verkleidete Herzöge waren, und hochgewachsene, edelgesichtige Bauern, denen die Schultern bebten, wenn sie lachten. Da war das Feld der von den Vorfahren übernommenen edlen Welt- und Menschenbildung und meiner Liebe und meiner Augen, meiner ganzen Begabung. Da war die Stätte starken, epischen deutschen Erlebens. Wie bin ich, sobald und soviel die Schule mir Zeit ließ, eifrig und heiß bei allem beteiligt gewesen! Wie war es alles so selbstverständlich, so erdgewachsen, so wirklich, so gesund, so breit und schön! Der Sturm am Strand, der Tod im Watt, die Gewitternacht, drei, vier Brände am Horizont, der im Feuer zusammenbrechende Hof, der große Begräbniszug des Bauern, die stattliche Versammlung am Festtag in der dichtbesetzten

Kirche, das Pflügen und Säen und die schweren, schönen Erntewagen die Dorfstraße entlang, zu Pferd und zu Wagen mit den Bauernsöhnen zu Tanz und Gelage, die trauliche Stunde mit einem freundlichen Mädchen, und die heiße Unterhaltung mit den Freunden über Eltern und Mädchen, über Bauern und Bismarck, über Welt und Gott ...“

Ähnlich wie auf der Schule geht es ihm auf der Universität. Auch sie ist ihm ein völlig fremder Boden. Und das orthodoxe Christentum, das ihm hier gelehrt wird, empfindet er erst recht als fremden Tropfen in seinem Blut. Auch ihm gegenüber muß er sich erst langsam wieder auf sich selbst besinnen und zu den Wurzeln seiner Natur den Rückweg suchen. So stellt diese ganze Gymnasial- und Universitätszeit seiner Meinung nach für ihn einen ungeheuren Umweg und Irrweg dar. Erst als er von ihm zurückkehrt, ist er in eine volle, ruhige Weiterentwicklung eingetreten. Wohl war es ihm mehr als einmal danach zumute, diesen falschen Kurs seines Lebensschiffes aufzugeben, aber er schrak doch immer wieder vor der Ausführung zurück. Sollte er so seinen guten Eltern ihre Opfertat und ihren edlen Ehrgeiz lohnen? Das war ihm unmöglich. Er mußte durchhalten. Tapfer und mit großer Selbstüberwindung schluckte er die ihm so ungemäße Kost hinunter.

Doch der Gegensatz zur Welt zieht weitere Kreise. Er macht sich auf Schritt und Tritt bemerkbar. Immer deutlicher wird ihm, daß er anders ist als seine Mitmenschen. Er versteht sie nicht, und sie verstehen ihn nicht. Er kann sich weder mit dem Treiben seiner Mitschüler noch mit dem seiner Studiengenossen befreunden. Es erscheint ihm schal und leer. „Ich bin im gewöhnlichen Sinn des Worts ein Student niemals gewesen,“ schreibt er. „Es fehlte mir schon das Geld dazu. Ich hatte aber auch keine Freude an dem

einseitigen Gerede und Getriebe der Studenten; ich war durch die mir angeborenen oder in frühster Jugend überkommenen Erfahrungen — ich weiß es nicht — so alt, daß ich nur mit erfahrenen, reifen Menschen, die keinerlei Hehl aus dem Leben gemacht hätten, hätte verkehren können und mögen." Nur zwei, drei Freunde hat er, denen er sein Herz ausschüttet. Im übrigen sucht er seinen Verkehr in den Kreisen des einfachen Volkes. Hier scheint er sich noch am meisten zu Hause zu fühlen. Aber überall sieht sein Auge viel Not und Elend. Und das schneidet ihm immer wieder ins Herz. Er kann sich nicht damit abfinden. Er kommt von dem Glauben nicht ab, daß es ganz anders sein müßte. „Voll Not und Elend ist das Menschenleben und könnte voll Süßigkeit sein." Oft zeigt seine junge, begeisterte Seele ihm wunderbare Bilder der Zukunft, Gesichte, Hoffnungen einer höheren Menschheit, und in froher, aufgeräumter Stunde läßt er wohl seine Ideen unter Bekannten laut werden und muß wie alle, die „töricht genug ihr volles Herz nicht wahrten", die Erfahrung machen, daß man seinen feurigen Ergüssen mit Spott und Hohn begegnet. Da zieht sich seine zarte, verletzte Seele in sich selbst zurück.

So verschärft sich der Gegensatz immer mehr. Und die höchste Steigerung erreicht er entschieden in der großen Stadt. Das Erlebnis Berlin kann für diesen Dichter nicht hoch genug veranschlagt werden. Wie ist es möglich, daß es so etwas gibt! Niemals hätte er gedacht, daß das Leben so furchtbar, so entsetzlich wäre. Das, was er hier sieht, schleudert seine Seele völlig aus dem Gleichgewicht. Er ist im wahren Sinne wie aus allen Himmeln gefallen. Alles beginnt um ihn und unter ihm zu wanken. Offenbar, die Menschheit ist völlig auf falschen Wegen. Wir gehen alle in der Irre! Welch ein namenloses Leiden hier auf Erden!

Wie die Menschen im Dunkel dahinleben, wie sie sich plagen, trostlos, hoffnungslos, ohne rechten Lebensinhalt, fern von der Natur, fern von Gott, fern von allen wahren Freuden. Er ist bis ins Innerste erschüttert, der Menschheit ganzer Jammer packt ihn an. Dies Leben wird ihm zur furchtbaren Anklage, nicht nur gegen die Menschen, sondern gegen Gott selbst. —

Aber das ist das Besondere an dem Verhalten dieses Dichters, er nimmt jenen Riß, jenen furchtbaren Zwiespalt zwischen sich und dieser Welt nicht als gegeben hin, er kehrt ihr nicht enttäuscht den Rücken, er gefällt sich nicht in der Rolle des Erkennenden, des Entsagenden . . . er gleicht nicht jenem edlen Skalden, von dem Uhland singt:

„Nicht hatt' er Zeit, zu achten
Auf seines Volkes Schmerz,
Er konnte nur betrachten
Sein groß, zerrissen Herz."

Er denkt überhaupt nicht an sich selbst, sondern ihm entbrennt nur das Herz im Leibe, „zu heilen und zu helfen". Diese Not schreit zum Himmel. Ihm steht es in der Brust geschrieben, daß das alles nicht so bleiben darf. Diese Welt muß nicht so sein. Er braucht nur sein Inneres zu fragen — ja, er hat es auch im Äußeren erfahren. Er hat eine bessere Welt gesehen, erlebt. Immer wieder steigt neben diesem Inferno das reine, schöne Bild der Heimat empor. Sie wird ihm Beweis und Gewähr dafür, daß es besser werden kann und muß auf Erden. Wir alle müssen zu diesem Zwecke Hand anlegen, vor allem aber, er selbst muß Hand anlegen. Aber wie sollte er das können? Er, ein armer, ungeschickter, unpraktischer, ungelehrter Mensch — in dieser ungeheuren Wirrnis? Immer von neuem verfällt er in schwere Zweifel. „Es legte sich auf seine Seele, wie bleierne

Wolken auf ein Land. Es war ein schweres und ängstliches Dunkel, und lange wollte es nicht Licht werden. Endlich aber, als das Dunkel grausig wurde, wurde es Licht ..." Es geht ihm der Gedanke auf, daß möglicherweise gerade er berufen sein könne, dieser verfahrenen Welt zu helfen, und zwar gerade wegen seiner Einfachheit, Ungelehrtheit und „Weltfremdheit". Wie es Kai Jans ausspricht: „Ich habe von meiner Kindheit an ein sonderbares Wundern gehabt, ein Nichtbegreifenkönnen dessen, was ich um mich sah. Freilich Wind und Wasser und Feld und Wald konnte ich verstehen; aber in dem, was die Menschen eingerichtet haben und wie sie miteinander leben, war mir vieles unbegreiflich. Ich sah in meiner Seele immer eine andere Welt; ich sah eine Menschheit, die heilig und rein war. Darum war ich ein stiller und verschlossener Junge. Nur zuweilen, wenn ich mich vergaß, riß ich die Tür meiner Seele auf und schrie meine Verwunderung hinaus. Dann lachten die Leute. Ich habe viel in höhnische Gesichter sehen müssen, Heinke, von meiner Kindheit an bis jetzt ... Und nun sieh: in diesen letzten beiden Jahren ist mir zuweilen, als wenn ich mich hindurcharbeitete aus dem dunklen Gewusel heraus zu einem hellen Ort. Es entsteht leise und schwach ein wenig Selbstvertrauen: daß vielleicht ich, über den die Menschen so oft gelacht haben, im Rechte bin, daß die ewige Macht mir keine unfruchtbare Wunderlichkeit gegeben hat, sondern eine Gabe, welche gute Frucht bringen kann: die Dinge der Welt mit Kinderaugen zu sehen und also natürlicher und klarer als andre Menschen. Und sieh ... da bin ich nun, auf dem Weg dieses Selbstvertrauens weiter in die Dinge hineingegangen, habe über all das Wirren und Sehnen nachgesonnen und habe vor, meinem Volke zu zeigen, wie ich, mit meinen Augen, die vom Deich und von der weiten See

kommen, das Leben meines Volkes ansehe: was unnatürlich und widersinnig und veraltet und tot ist und darum böse; und wie ich meine, daß es zum Heiligen und Gesunden kommen könnte."

Frenssen reißt hier die Tür seiner eigenen Seele auf und läßt uns einen Blick in das innerste Triebwerk seines Wesens und Wollens tun. Also er will seinem Volke helfen. Aber wie soll es geschehen? Wo setzt er den Hebel an? Kai Jans will ein Buch schreiben von deutscher Wiedergeburt. Aber soweit ist der Dichter selbst noch nicht.

Prediger und Dichter

„Künstler sind Reinmenschen, Urmenschen, Lebensspieler, Kinder, junge Hirsche im großen Wald, wo weder Wege noch Herbergen sind ...“
„Grübeleien“ 136

Frenssen tritt unmittelbar nach bestandener Staatsprüfung, 26 Jahre alt, ins Pfarramt ein, und zwar zuerst in Hennstedt, dann in Hemme, beide in Norderdithmarschen gelegen. Es ist ihm also vergönnt, den erwählten Beruf in der Heimat auszuüben — und auf dem Lande. Insofern geht alles nach Wunsch. Aber was bewog Frenssen überhaupt zu diesem Beruf? Die Frage müssen wir uns vor allem vorlegen.

Eine Neigung, ein innerer Trieb ist vorhanden. Er will auf die Menschen wirken, will ihnen Licht bringen, sie zum Guten führen. Und hierfür schien ihm damals der Beruf des Pfarrers der beste, ja der einzig mögliche Weg zu sein. Wohl mochte es noch andre Wege zu seinem Zwecke geben, z. B. die Kunst, die Dichtung, aber man muß sich klarmachen, daß dieser Weg hier so gut wie gar nicht in Betracht kam. Das ist für die Erkenntnis Frenssens und der Umwelt, aus der er hervorgeht, sehr wichtig. Diese Umwelt ist so kunstfremd wie nur möglich. Er gesteht selbst: „Daß es Kunst gab, sah ich wohl kaum. Wo trat sie mir entgegen? Bildende gar nicht, Theater gar nicht; lyrische und epische wurde, wenn einmal, selten geboten, von dem Totengerippe der Schule erwürgt.“ Man muß sich einmal ausmalen, was wohl seine Eltern gesagt hätten, wenn er

ihnen eröffnet hätte, er wolle Schriftsteller oder Dichter werden. Sie hätten geglaubt, er wäre toll geworden. Sie hätten ihn für den verlorenen Sohn in persona gehalten. Aber das Wichtigere — der Dichterberuf kam damals offenbar auch für ihn selbst nicht in Frage. Wohl regte es sich dunkel in ihm, aber er war sich keineswegs klar darüber, wo es mit ihm hinauswollte. Seine Stunde war noch nicht gekommen. Er entwickelte sich mit norddeutscher Langsamkeit.

Dagegen Pfarrer — Pastor, das war ganz etwas anderes! Der Beruf kommt seinen geheimen Wünschen wenigstens entgegen. Und scheinbar noch mehr denen seiner Angehörigen. Man muß sich vorstellen, was der Pastor auf dem Lande gilt. Er ist die höchste Standesperson, er ist der erste Mann im Dorfbereich. Und einen Sohn auf der Kanzel sich zu denken, ist der höchste und kühnste aller Träume, vielleicht nicht so sehr für die großen Bauern, die haben ihren eigenen Stolz, wohl aber für die kleineren Leute. Und hier vor allem für die Mütter!

Und ohne Frage spielen die mehr äußeren Gründe auch bei unserm Dichter mit. Der Glanz, die Weihe, die diesen Beruf umgeben, bestechen auch ihn. Die ganze Lebensform des Pastors hat für ihn etwas Verlockendes. Er hat sie ja von frühster Kindheit an vor Augen gehabt. Gleich neben dem Grundstück seines Vaters erhebt sich in einem großen, schönen Garten, von Bäumen umgeben, eins jener alten Dithmarscher Pastorate. Der Dichter erzählt uns davon, welch ein lebhafter Verkehr zwischen dem Pastorhaus und dem Tischlerhaus bestanden habe, wie Freundschaft, ja eine erste Liebe, sich zwischen den Kindern entspann, und wie er die feinen, vornehmen, hochgebildeten Eltern in ihrem Kreise bewunderte.

Diese Jugendeindrücke haben gewiß mitgewirkt. Wenn er es auch einst dahin bringen könnte! Bot sich dann nicht die Möglichkeit, in der Heimat zu bleiben und doch zugleich das Höhere zu pflegen, wonach seine Seele ausschaute? Ja, auch ihm erscheint damals der Pastor als ein Wesen höherer Art. So auf die Menschen zu wirken, sie zu trösten, aufzurichten, zu allem Guten, Schönen, Großen emporzuführen — das war etwas. Dunkle Tiefen werden in ihm geöffnet. Schon spürt er selbst in sich die Macht des Wortes. Er sieht in jugendlicher Begeisterung ein herrliches Ziel vor Augen. Phantasie führt ihn weit voraus, Ehrgeiz nährt die Flamme. Er will ein gewaltiger Redner werden ... „Mindestens zehntausend Zuhörer!“ Wie er damals etwa über diesen, seinen zukünftigen Beruf dachte, das hat er uns selbst später am schönsten in den „Brüdern“ mitgeteilt. — Dort heißt es von dem jungen Reimer Ott: „... Seine Eltern und das ganze Dorf wußten nicht anders, als daß er Lehrer werden sollte und wollte. Er selbst aber trug heimlich im Herzen den festen Glauben, daß er einmal über dies Amt hinaus als Lehrer oder Prediger oder was sonst... das wußte er nicht ... vor vielen tausend Menschen stehen würde; und seine Worte würden größer und beredter und anders als aller anderen Menschen Worte sein, selbst der Gelehrtesten im Land, darum, weil er wie keiner wußte, was in der Seele der Menschen an Not und Wünschen und Bedürfnissen war ... keiner! ... Und seine Phantasie, im Nebel der Jugend tastend und greifend, noch unfähig, den Gefühlen eigene Gründung und eigene Form zu geben, erging sich in den alten hergebrachten Worten ... Freiheit ... Güte ... alle Brüder ... blankes, freies, frohes Leben ... nirgends Haß ... nirgends Feindschaft, nirgends Neid ... ein weises, reines Volk ... ewiger, schöner Friede

... Kinder Gottes ... Wie in einem ungeheuren Gesicht, in einem ungeheuren strahlenden Gewoge sah er eine neue Menschheit, stand er vor jener Erscheinung, vor der unsere ganze edle Jugend steht, und war nicht mehr in sich. Ein Erwachsener in dem Alter und der Kleidung von Pastor Bohlen, den er heimlich aufs heißeste verehrte, in einem einfachen, bäurischen, aber ängstlich sauberen Rock, ein Mann des Volkes, kein Prahler, kein Priester, kein Gelehrter, kein Reicher, stand er mit einem schlichten Gesicht, ohne allen Schmuck und Gebärden und sprach so zu den Tausenden, die bis über die Ränder des Kirchhofs und drüben noch auf der breiten Straße standen. Seine Eltern, beide mit weißem Haar, saßen ganz weit zurück, auch sie mit stillen, feierlichen Gesichtern seinen Worten lauschend. So feierte er im verschwiegenen eine Vorfeier, ein Fest seines zukünftigen Lebens."

Wenn wir diesen begeisterten Erguß lesen, so sehen wir, daß Reimer seinen zukünftigen Beruf als etwas ganz Urtümliches, Einfaches, Elementares faßt, worin der Beruf des Predigers mit dem des Dichters, Lehrers, Sehers, Propheten in eins zusammenfließt. Und das ist offenbar ganz die Auffassung Frenssens gewesen.

Daß übrigens eine nahe Berührung zwischem dem Beruf des Predigers und des Dichters stattfindet, dafür spricht ja schon die auffällige Erscheinung, daß so viele Prediger sich zugleich als Dichter betätigt haben und offenbar um so zahlreicher sich betätigen, je näher wir bei einem Überblick der Gegenwart kommen. Was hat das für Gründe? Einen der wichtigsten bildet doch wohl die eigentümliche Doppelstellung des Predigers, zumal des Landpredigers. Er steht mitten im Volk und nimmt doch zugleich eine höhere Stufe ein. Goethe hebt einmal in „Dichtung und Wahrheit" diesen



Der Wodansberg

besonderen Vorzug hervor, dort, wo er über den Vicar of Wakefield von Goldsmith spricht: „Ein protestantischer Landgeistlicher ist vielleicht der schönste Gegenstand einer modernen Idylle; er erscheint, wie Melchisedech, als Priester und König in einer Person. An den unschuldigsten Zustand, der sich auf Erden denken läßt, an den des Ackermanns, ist er meistens durch gleiche Beschäftigung sowie durch gleiche Familienverhältnisse geknüpft; er ist Vater, Hausherr, Landmann und so vollkommen ein Glied der Gemeine. Auf diesem reinen, schönen, irdischen Grunde ruht sein höherer Beruf; ihm ist übergeben, die Menschen ins Leben zu führen, für ihre geistige Erziehung zu sorgen, sie bei allen Hauptepochen ihres Daseins zu segnen, sie zu belehren, zu kräftigen, zu trösten, und wenn der Trost für die Gegenwart nicht ausreicht, die Hoffnung einer glücklicheren Zukunft heranzurufen und zu verbürgen . . .“

Der Prediger — wie er sein soll — ist so etwas wie der geistige Mittelpunkt der Gemeinde und besonders als Beichtiger und Seelsorger erlebt er „den heißesten Herzschlag irdischen Lebens in nächster Nähe“ (Lagarde). Er kommt den Menschen von innen her nahe. Und wenn es für einen gilt, dann gilt für ihn das Wort, daß er nur hineinzugreifen braucht ins volle Menschenleben. Wie oft kann man es aus dem eigenen Munde eines Pastors hören, daß er immerfort von den seltensten, merkwürdigsten Menschenschicksalen und -charakteren gleichsam umdrängt sei und daß es eben nur an dem Dichter fehle, den Schatz zu heben. Dann das zweite: der Pastor steht auf einer höheren Stufe. Er muß seiner ganzen Aufgabe nach bestrebt sein, das Leben als Ganzes zu sehen und zu verstehen. Er verknüpft die beiden Pole des Diesseitigen und Jenseitigen miteinander. Er betrachtet die Dinge sub specie aeternitatis. Und ist nicht

das letzten Endes auch das Wesen des Dichters? Jedenfalls steht Frenssen ganz auf dem Standpunkt. Ohne Beziehung zum Ewigen gibt es kein großes Kunstwerk.

Und endlich ein drittes: der Pastor lernt das Wort zu handhaben. Er lernt „die Macht des Wortes". Das wird manchem für den zukünftigen Dichter fast als das Wichtigste erscheinen. Und ohne Frage bewegt sich der Pastor in bezug auf Wort und Rede in einer besonders schwierigen Sphäre. Er soll dem Tiefsten, Geheimsten Ausdruck verleihen, was des Menschen Brust birgt. Seine Gedanken kreisen um alle Höhen und Tiefen der Welt, rühren an alle letzten Geheimnisse, sein besonderes Gebiet ist das des Glaubens, der Ahnung. Auch er muß in gewisser Weise das Unsagbare sagen können — wie der Dichter. Und er muß es womöglich so sagen, daß es augenblicklich eine lebendige Wirkung tut. Er hat eine Gemeinde vor sich; er muß es verstehen, sich mit den Seelen in geheime Verbindung zu setzen, aus ihren Gefühlen und Gedanken heraus zu reden. Und steht es hier soviel anders mit dem Dichter? Muß nicht auch er immer „eine Gemeinde" — wenn auch nicht leibhaft — vor Augen haben? Muß nicht auch er es vor allem verstehen, sich mit den Seelen „in Rapport zu setzen"?

Man sieht, wie hier die Fäden herüber-, hinüberfließen, und man wird ohne weiteres die Auffassung Frenssens begreifen, daß der Predigerberuf ein Bruder des Dichterberufes sei, und daß er selbst bis heute eine große Liebe zu jenem hege und sich im Geiste noch oft zu ihm in Beziehung bringe.

Aber — wenn er sich so ausspricht, so ist zugleich mit aller Schärfe hervorzuheben, daß er doch in seinem Fall diese Berufswahl für einen schlimmen und traurigen Irrtum

erklärt. Er hätte überhaupt nicht Pastor werden dürfen. Wie ist das zu verstehen? — Frenssen hat am eigenen Leibe erfahren, daß die beiden Berufe zugleich tiefe, ja unversöhnliche Gegensätze bergen, — jedenfalls wie die Dinge zurzeit liegen. Er hat erfahren, daß, wenn sie Brüder sind, sie unter den obwaltenden Umständen feindliche Brüder sind. Und wenn in bezug auf ihn gewichtige Gründe für den Predigerberuf sprachen, so sprachen noch gewichtigere dagegen.

Und da ist natürlich die nächste Frage die Gretchenfrage: wie hatte er es mit der Religion? Offenbar lag hier von vornherein ein schwer überbrückbarer Gegensatz. Der Dichter hat trotzdem die theologische Laufbahn eingeschlagen; aber er war sich keineswegs des Gegensatzes so klar bewußt und hat gewiß gedacht, soweit er ihn fühlte, daß er sich dadurch nicht hindern lassen dürfe. Frenssen ist in seiner religiösen Stellung ganz als Sohn seines Landes, seines Volkstums anzusehen. Als ein Gewächs des Dithmarscher Bodens. Dithmarschen ist kein spezifisch christliches Land. Jedenfalls kann es da den Vergleich mit andern Landschaften Deutschlands nicht aufnehmen. Ja, man kann wohl sagen, Dithmarschen ist noch so ein alter Heidenwinkel. Auch darin hat es ein Stück alten Germanentums bis auf den heutigen Tag bewahrt. Hier spukt immer noch etwas von jenem alten Sachsengeist, der Karl dem Großen so schwer zu schaffen machte, von dem Geiste Widukinds und seiner Mannen. Und wie ist es: neigt unsere Sympathie heute noch so unbedingt Karl dem Großen zu? Sollte nicht selbst in der Brust des orthodoxesten Christen sich etwas für diese, unsere Vorfahren regen? War es nur ihre Roheit, ihre Halsstarrigkeit, ihre Barbarei, die sich gegen die neue Lehre wehrte? Offenbarte sich nicht hier zugleich etwas Großes, etwas, das auch heute noch seinen Wert hat und ihn über

alle Zeiten behalten wird: nämlich „das Selbstgefühl und der Stolz des erdgeborenen germanischen Menschen“ und ferner die Treue, die altgermanische Treue, die sie vor allem ihren Göttern bewahren wollten, und zwar deshalb vor allem bewahren wollten, weil diese mehr ihrem stolzen, männlichen, heroischen Sinn zu entsprechen schienen als der neue Heiland? Und können wir ihnen darin so ganz und gar unrecht geben? Bekannt sind die Verse Goethes, der sonst wahrlich nicht gering von Christus und seiner Lehre dachte:

„Den deutschen Mannen gereicht's zum Ruhm,
Daß sie gehaßt das Christentum,
Bis Herrn Carolus' leidigem Degen
Die edlen Sachsen unterlegen.
Doch haben sie lange genug gerungen,
Bis endlich die Pfaffen sie bezwungen
Und sie sich unters Joch geduckt;
Doch haben sie immer einmal gemuckt.
Sie lagen nur im halben Schlaf,
Als Luther die Bibel verdeutscht so brav.
Sankt Paulus, wie ein Ritter derb,
Erschien den Rittern minder herb.
Freiheit erwacht in jeder Brust,
Wir protestieren alle mit Lust.“

Hier in Dithmarschen stand es jedenfalls so, daß, wenn sie auch äußerlich den stolzen Nacken dem Kreuze beugten, es innerlich nicht gleichermaßen geschah. Es ist ein hartnäckiges Geschlecht, das seine Eigenart festhält. Hier glimmt immer noch das alte Feuer unter der Asche. Sie sind auch unter der Herrschaft des Kreuzes kein sanftes, frommes, demütiges Volk geworden, sondern mehr ein Herrenvolk geblieben. Und wenn man die Natur und Geschichte dieses Landes kennt, wird man das verstehen. Es ist noch immer so etwas das alte „Kampf- und Zornland“. Noch vor

50 Jahren sagten sich die Knechte von Dorf zu Dorf Fehde an. Hier scheint noch zuviel ursprüngliche, ungebrochene Volkskraft, zuviel wilde, ungezähmte Leidenschaft, zuviel derbe Daseins- und Genußfreude vorhanden, als daß sie sich ganz der Lehre des Gekreuzigten hinzugeben vermöchte.

Aber wenn nun dies Land auch etwas ausgesprochen Unkirchliches, Unchristliches hat, ist es darum ein ungläubiges, unreligiöses Land? Man könnte kaum einen größeren Irrtum begehen, als wenn man so schlösse. Vielmehr steht es so, daß die Dithmarscher die hohe, ursprüngliche religiöse Anlage unserer germanischen Vorfahren sich fester bewahrt haben, als es anderswo geschehen ist. Das ist aber etwa das Wesen, der Kern ihrer Religion: sie fühlen eine über alle Vorstellung hohe, göttliche Macht als Schöpfer, Erhalter und Lenker der Welt und verehren sie in der Natur und im Menschenleben. Besonders aber in der Natur! Sie fühlen sich abhängig von dieser Macht und in ihrem Innersten getrieben, ihr Leben, ihren Willen mit ihr in Einklang zu bringen. Das ist gleichsam die Urreligion der alten Germanen, die aller Verdichtung zu bestimmten Göttergestalten vorangeht. Sie ist es, die sich in Dithmarschen bis auf den heutigen Tag lebendig erhalten hat, das Christentum hat sie wohl im einzelnen etwas ändern, läutern, aber nicht von Grund aus verwandeln oder gar ausrotten können. Das ist also die Religion, die unser Dichter überkommen hat. Er sagt von seinen Eltern: „Ihre Frömmigkeit war, obgleich sie zuweilen in die Kirche gingen und die kirchliche Einrichtung des Abendmahls nach der Gewohnheit des Dorfes mitmachten, die eingeborne und angeborne, welche die strenge, aber doch helle Natur des Landes und die vieltausendjährigen Schicksale darin dem niedersächsischen Volk gegeben hat: Ehrfurcht vor einer verborgenen ewigen

Macht, „unserm Herrgott“, die wir als vernünftig und gütig empfinden und darauf das Leben und Sterben tragen und wagen; und weiter nichts. Dieser vornehme, in seinem Bekenntnis so keusche, auf dem Grund der heidnischen Zeit gewachsene Glaube lebt, wie es mir vorkommt, in meiner Heimat, und wohl in ganz Niedersachsen, ja in Angelsachsen, bis heute in allen Seelen. Der eingewanderte, christkirchliche Glaube, sowohl der katholische wie der evangelische, die ja auch beide zusammen nur sieben Jahrhunderte lang im Lande gelehrt worden sind, haben diese Urreligion, die vieltausendjährige, nie aus den Seelen herausreißen, sondern sie höchstens beeinflussen können.“

Oder eine andere höchst bezeichnende Stelle aus den „Grübeleien“, die besonders die innerste Tendenz dieser Religion zur Natur (ihr Wesen als Naturreligion) und damit zugleich den ursprünglichen, unausrottbaren Gegensatz zu allem, was Kirche heißt, hervorhebt: „So ganz und gar mit aller Seele in der rechten Lehre der Kirche stehen in unserm Volk sehr wenige. Hier im Norden Deutschlands sind es vielleicht fünf vom Hundert, vielleicht weniger ... Von der großen Menge des Volkes wird das rein Kirchliche abgelehnt und auch von mir; denn wie sollte ich anders sein als dies Volk, zu dem ich gehöre? Ich habe mit dem Volk eine stille Abneigung gegen das Kirchengebäude, als wenn man mich zwingen wollte, da hineinzugehen, um fromm zu sein, — das ist noch der Hang von der Heidenzeit her, Gott auf den Höhen und in den Hainen zu suchen, — gegen die Gottesdienste, die ich mit jedem teilen soll, gegen die Versöhnung durch sein Blut, die meinen Stolz verletzt, und gegen das Abendmahl mit seiner unwürdigen Technik ... Das Volk hier, und ich mit ihm, ist im Innersten durchaus auf Frömmigkeit, auf ein Verhältnis zu dem Ewigen

gestellt; aber diese Frömmigkeit steht gewissermaßen in Wind und Wetter unter freiem Himmel, betet an, wundert sich, lobt und bittet, klagt und zweifelt, denkt und weiß, daß wir Eintagsfliegen sind und zugleich Gottes Kinder, wagt aber alles dies kaum in Worte zu fassen ..."

Wenn Goethe einmal erklärt: Es gibt nur zwei wahre Religionen: „Die eine, die das Heilige, das in und um uns wohnt, ganz formlos, die andere, die es in der schönsten Form anerkennt und anbetet," — so gehört diese Religion ganz der ersteren Art an. Sie lebt und webt ganz und gar im Unendlichen und scheut davor zurück, dies irgendwie in eine feste Form zu fassen. Sie scheut auch davor zurück, es in die Form der Sprache zu fassen. Sie ist wortkarg im höchsten Grade, sie bildet keinen Gegenstand der Unterhaltung, der Debatte. Religion ist hier wirklich die persönlichste, innerlichste Angelegenheit, die sich denken läßt, sie ist das Allerheiligste, das jeder in der eigenen Brust trägt und das er auf das sorgsamste vor der profanen Außenwelt verbirgt.

Diese Stammeseigentümlichkeit prägte sich auf das deutlichste in Frenssens Vaterhause aus. .Die Eltern waren gewiß im tiefsten Herzen fromme, gottesfürchtige Leute, aber sie ließen selbst den Kindern wenig genug davon merken. Von einer religiösen Einwirkung oder gar Erziehung ihrerseits kann deshalb kaum die Rede sein. Hierin ging es Frenssen ganz ähnlich wie Theodor Storm, der einmal schreibt: „Erzogen wurde wenig an mir, aber die Luft des Hauses war gesund; von Religion oder Christentum habe ich nie reden hören: ein einziges Mal gingen meine Mutter oder Großmutter wohl zur Kirche, oft war es nicht; mein Vater ging gar nicht, auch von mir wurde es nicht verlangt. So stehe ich dem sehr unbefangen gegenüber; ich habe durch-

aus keinen Glauben aus der Kindheit her, weiß also auch in dieser Beziehung nichts von Entwicklungskämpfen; ich staune nur mitunter, wie man Wert darauf legen kann, ob jemand über Urgrund und Endzweck der Dinge dies oder jenes glaubt oder nicht glaubt." Allerdings muß man dann gleich hinzufügen, die Wirkung der völligen religiösen Glaubenslosigkeit wurde hier bei Frenssen nicht erzielt. Er ist von frühster Kindheit ein gläubiger Mensch gewesen. Aber es war der Glaube, „geboren aus der Väter Blut". Und das Leben wird ihn irgendwie geweckt haben. Vielleicht auf ähnliche Weise, wie es Hebbel geschah. Auch dieser Dithmarscher erfuhr nur geringe religiöse Einflüsse seitens der Eltern (wenn auch entschieden mehr als Storm), aber, wie er uns in seiner Kindheitsgeschichte erzählt, ein furchtbares Gewitter entzündet in ihm den Funken: „Ich hatte den Herrn aller Herren kennen gelernt, seine zornigen Diener, Donner und Blitz, Hagel und Sturm, hatten ihm die Pforten meines Herzens weit aufgetan, und in seiner vollen Majestät war er eingezogen."

Das Christentum als Lehre und Glauben trat Frenssen ausgiebiger erst in der Schule und Kirche entgegen. Er nimmt es auf, wie so viele andere, als gesunder, nachdenklicher Junge, nicht ohne ehrfürchtiges Staunen, aber ohne doch tiefer davon berührt zu werden. Dann folgt das Studium. Er betreibt es so, wie andere das der Jurisprudenz oder der Philologie betreiben, weil es eben gilt, etwas zu werden, weil es „das Tor zum Amt ist, auf das er sich freut". Aber mit der Theologie als solcher, das heißt mit der Religion als Wissenschaft, weiß er so wenig wie möglich anzufangen. Ja, er prägt den Ausdruck, der zwar scharf klingt, aber für den künstlerischen und wahrhaft religiös empfindenden Menschen sehr bezeichnend ist: „Wissenschaft

von Gott ist ja auch Blasphemie." Er gesteht daher: „Ich habe wenig, ungern, fast gar nicht Theologie getrieben . . ." „Ich belegte wohl einige Vorlesungen und ging auch eine Zeitlang hin, aber es interessierte mich nicht, was die Professoren sagten. Ihre Arbeit erschien mir unglaublich mühselig und ihre Resultate unglaublich gering. Was war das gegen die bunten Bilder, die durch die einsame Seele zogen, oder gegen die Schönheit eines jungen Mädchens oder gegen das Treiben unter den Linden, oder gegen die Erscheinung des alten Kaisers oder Bismarcks! Die künstlerische Natur widersetzte sich aufs heftigste der zerteilenden, aussuchenden, sammelnden und wertenden Tätigkeit der Wissenschaft und tat ihr unrecht, und griff und bildete am Leben selbst." Er treibt es wie Kai Jans: Das Leben ist ihm wichtiger als alles andere, er beobachtet die Menschen und sinnt über sie nach, wie sie leben und was sie denken. Er sucht das gegenwärtige Geschlecht der Menschen kennen zu lernen. Er steht da am Menschenstrom und hört auf sein Rauschen und hört im Rauschen die alte Frage: „Woher und wohin, Menschenkinder?"

Aber darüber verliert er das Ziel nicht aus den Augen. Im dritten Jahr wirft er sich mit aller Macht auf das Studium und besteht das Examen rechtzeitig, mit dem 2. Charakter, also mit „gut". Doch die Fremdheit wächst, um so mehr, als er zu sich selbst kommt, als er langsam sich seiner wahren Natur bewußt wird. Er beginnt mehr und mehr über sein Verhältnis zur Religion, zur christlichen Lehre nachzudenken, er beginnt Kritik zu üben. Zur Reife kommt der Zwiespalt dann im Amt. Das Leben, die Praxis, die produktive Arbeit treiben ihn erst recht hervor. Nun fallen vor seinen Augen Schleier auf Schleier. Er sieht, welche Kluft ihn vom Christentum trennt. Der Gegensatz

der angeborenen und der angelernten Religion tut sich auf. Und nun beginnt eine Auseinandersetzung zwischen beiden, wie sie schärfer, heftiger nicht gedacht werden kann. Er kommt schließlich zu der Erkenntnis, daß seine Seele unerschütterlich fest in dem von den Vätern ererbten Glauben verankert ist und daß darin für die von der Kirche überlieferte Lehre von dem göttlichen Mittler, dem Gottmenschen, überhaupt kein Platz ist. Niemals wird er aufhören, zu Christus als einer der herrlichsten, wunderbarsten Gestalten, die je über die Erde gewandelt, aufzusehen, er wird sein Verhältnis zur Gottheit immer als eins der reinsten und höchsten betrachten, zu dem sich ein Irdischer aufgeschwungen, aber er kann ihn nicht selbst als Gott verehren, er kann ihn nur unter die großen Genien der Menschheitsgeschichte einreihen. Ja, er erfährt schließlich, daß er ihn auch als Lebensvorbild für unsere Zeit nicht unbedingt gelten lassen kann. Und der Kampf endet damit, daß er sich klar zu der uralten, kirchenlosen Religion und Weisheit seiner Dorfväter bekennt.

Aber es ist nicht nur ein Gegensatz des Glaubens, der ihn vom Christentum trennt. Frenssen erfährt, daß seine ganze Naturanlage sich dem Christentum nicht einfügen lassen will. Er erfährt, daß er die Welt nicht nur anders anschaut, sondern auch lebt, erlebt, als er als Christ sollte. Und nun gar als bestellter Diener der Kirche! Er erfährt vor allem immer deutlicher, daß er als Dichter, Künstler sein Leben nicht mit dem Christentum in Einklang bringen kann.

Was ist der Künstler? Kein Problem in der Welt ist quälender als dies, sagt Thomas Mann. Ist überhaupt ein völliger Einklang von Künstlertum und Christentum möglich? Kann ein Künstler zugleich ein Heiliger sein?

Wenn man an manche Lichtgestalten der Geschichte denkt, könnte man das wohl glauben. Aber gerade die Größten? Nein, sie sind wohl alle keine Heiligen gewesen. Wir fühlen es, sie waren zu sehr diesem Leben, dieser Erde verbunden, sie waren zu sehr Weltkinder, um Heilige genannt werden zu können. Der Heilige hat sich von der Natur gelöst, er gehört schon hier einer andern, höheren, jenseitigen Welt an.

Frenssen ist auch in bezug auf dies Problem vor allem wieder als Dithmarscher zu deuten, also als Sohn eines ursprünglich kraftvollen, gesunden und sittlich hochstehenden Volkes, eines Volkes, das wohl der feinsten und höchsten seelischen Regungen fähig ist, das insofern durchaus die Anlage in sich trägt, „mit dem Scheitel die Sterne zu berühren", das aber zugleich „mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten, dauernden Erde steht". Es ist ein erdenhaftes, urwüchsiges Volk, und alles Hohe, Helle, Lichte erhebt sich, pflanzengleich, blumengleich, aus dem dunklen Naturgrunde. Es ist ein breites, schweres, langsames Volk, in dem aber zugleich ein starkes, unterirdisches Feuer loht. Hierin offenbar seine Verwandtschaft mit den Vlamen und Holländern beweisend. Das ist ganz das Wesen, das auch unser Dichter noch in seinem Blute fühlt. Auch er ist noch Natur — im Guten und im Bösen. Und er selbst deutet darauf hin, weshalb das wohl so sein muß. Der Dichter hat die merkwürdige Gabe, daß er sich verwandeln kann, daher das gleichsam labile Gleichgewicht seines Charakters. Alles sitzt in ihm: Gutes und Böses, Starkes und Zartes, Helles und Dunkles. Es ist derselbe Untergrund der Künstlernatur, den selbst der Olympier Goethe, und zwar noch kurz vor seinem Tode, Eckermann gegenüber bekennt: „Wollte ich mich ungehindert gehen lassen, so läge es wohl an mir, mich selbst und meine Umgebung zugrunde

zu richten.“ Oder worauf Hebbel hinweist, wenn er in seiner etwas hyperbolischen Art von Shakespeare sagt, er hätte Mörder schaffen müssen, wenn er nicht selbst zum Mörder werden wollte.

Wie es sich damit auch verhalte, jedenfalls weiß unser Dichter, daß Licht und Dunkel, Himmel und Erde sich in seiner Brust begegnen; und er findet sich damit ab. Er will nicht das eine ohne das andere, offenbar, weil er glaubt, daß sie sich geheimnisvoll irgendwie bedingen. Gerade diese Mischung der Elemente, wie sie in ihm angelegt ist, scheint ihm die beste zu sein, und er bittet Gott, nichts daran zu ändern. „Sieh, es kann nicht sein, daß ich einige deiner Werke liebe und andere hasse. Ich liebe alle deine Werke, von dem ungeheuren Wunder deiner Welten bis zu der Spinne, die über meine Hand läuft, alle, ob sie gut oder ‚böse‘ sind. Ich liebe sie mit heißer Glut, ich umspiele und umflamme sie mit meinen Augen. Darum bitte ich dich, laß mich, so wie ich bin, so wie meine Eltern mich gezeugt haben. Bist nicht du es, der mich gemacht hat? Sollte es dir geschehen, daß du mich nicht brauchen kannst, wie du mich hast werden lassen? Reiße nichts aus meinem Garten, so wild er auch ist. Sieh, er würde wohl geordneter werden, aber er würde ärmer werden, er würde weniger bunt sein. Du aber liebst das Bunte: deine Werke reden von deiner wonnigen Freude an Dingen und Farben. Du liebst auch das Ungeordnete, wenn es nur nicht schmutzig ist. Und schmutzig ist es nicht. Es ist keine Stelle in mir, die schmutzig ist. Grabe um mich! Forme mich! Bedränge mich! Aber laß es alles wachsen. Denn siehe, so wie ich bin, so liebe ich dich. Ich liebe dich mit Feuersgluten. Ich fürchte, ich würde dich weniger lieben, wenn ich anders wäre, wenn ich so würde, was die Menschen ‚gut und

fromm' nennen." Wir sehen, wie der Dichter hier aus innerstem Gefühl für die Natur Partei ergreift. Darin liegt das Bedeutsame dieses Bekenntnisses. Doch folgen wir ihm weiter auf diesem problematischen Wege. Die Menschen haben immer Neigung zu glauben, daß die Leidenschaften die Frömmigkeit ausschließen, aber das Gegenteil ist seiner Meinung nach wahr: sie verstärken sehr oft die Frömmigkeit. Zum Beispiel gerade die Frauenverehrer neigen zur Religion ... Rembrandt stieß durch seine Sinnlichkeit die Bürger vor den Kopf und war doch sicher ein frommer Mann. Oder: Luther, Goethe, Bismarck waren fromm, aber man denke sich Luther ohne seinen Jähzorn, Goethe ohne seine Frauenwirren, Bismarck ohne seinen dunklen Zorn und Haß. (Wurden nicht erst durch diese Leidenschaften die höchsten Kräfte in ihnen ausgelöst? Haben sie das nicht selbst offen zugestanden?) Das ist eine große Entdeckung für mich, fügt der Dichter hinzu. Von hier aus kommt er zum schärfsten Widerspruch gegen das Christentum. Naturfrömmigkeit und christliche Frömmigkeit vertragen sich nicht. „Was ist Sünde? Sünder ist der Laue, der Kalte, der Träge, der Unentschiedene, der ‚Gute'. Und der Heiße, der Feurige, der Blutvolle, der Zornige, der Irrende, der ‚Sünder', das ist der wahrhaft Gute. Das habe ich von meiner Kindheit an gefühlt."

Wenn man das so liest, könnte man sagen: das ist ja schon völlig Nietzsche. „Umwertung aller Werte"! Aber das ist nur sehr bedingt richtig. Wie steht Frenssen zu Nietzsche? Wir müssen die Frage hier einmal kurz streifen. Frenssen hat sich dem Einfluß Nietzsches keineswegs völlig entziehen können. Er steht nicht auf dem Standpunkt jener allzu überlegenen Leute, daß dieser Märtyrer umsonst gelebt hat, daß wir in allen wichtigsten Fragen des Lebens nichts von

ihm lernen können, weil dieser Geist sooft in übertriebenem Radikalismus seine eigenen Ideen ad absurdum geführt hat. Vielmehr hat er den Anstoß, den Nietzsche der ganzen abendländischen Lebensanschauung gegeben hat, sehr stark auf sich wirken lassen. Im ganzen steht es wohl so: Inneres und Äußeres kommen sich entgegen. Frenssen schlägt aus seiner eigenen Natur heraus eine ähnliche Grundrichtung ein wie Nietzsche, kommt ihm vielfach nahe, entfernt sich dann aber wieder so weit wie möglich von ihm. Mit dem späteren, in der Verneinung aller vorhandenen Werte sich gleichsam überschlagenden Nietzsche verbindet ihn so gut wie nichts mehr. — Beschränken wir uns auf das Wichtigste: Wie ist Nietzsches Stellung zum Christentum, das ist für Frenssen die erste Frage, und er beantwortet sie dahin: Der Unterschied zwischen Nietzsche und der christlichen Kirche ist ungeheuer, sie sind Todfeinde, aber der Unterschied zwischen Christus, wie er wirklich war, und Nietzsche ist nicht fundamental. Sie waren beide hochgespannte Idealisten und sind beide „an einem erhabenen Glauben an das Menschengeschlecht zugrunde gegangen, Adler, zu hochgestiegen und in allzu dünner Luft abgestürzt". Die wichtigsten Unterschiede aber sind für Frenssen folgende: „Während Nietzsche nur auserwählte Übermenschen erwartete, ist Jesu Hoffnung und Wille, daß die ganze Menschheit zur Höhe komme, Übermenschheit werde. Zweitens: Während Nietzsche dies Ziel durch hohe Gewaltmenschen erreichen will, wollte Jesus es auf dem Wege des rein edlen, geistigen Mutes und Glaubens. Während Nietzsche Napoleon liebte und empfahl, würde Jesus Goethe geliebt haben, besonders den jungen Goethe. Drittens: Während Nietzsche sich mit dem irdischen, sichtbaren, bunten Spiel der Schöpfung begnügte, ist Jesus ‚Hinterweltler'. Er ist es aber nicht in der Weise der Kirche,

sozusagen von oben (vom Himmel) nach unten, sondern von unten nach oben, entwicklungsgeschichtlich." Was nun das moralische Gebiet anbetrifft, so ist Frenssen niemals Immoralist oder Bekenner einer Herrenmoral im Sinne Nietzsches gewesen, aber auch er will für einen richtigeren Begriff des Guten und Bösen eintreten. Auch er ist hierin ein Gegner der christlichen Kirche. Frenssen stellt fest, daß Licht und Schatten im einzelnen Menschen immer nebeneinander wohnen und daß keineswegs das Dunkle, Böse, Sündige dort, wo es vorhanden, das Gute ausschließt. Vielmehr scheint ihm oft das Gute erst aus dem Bösen hervorzugehen, sich um so heller am Bösen zu entzünden und im Kampfe beider das wahre Leben zu bestehen. Und wie ist es, steht der Dichter hier so sehr im Gegensatz zu Jesus Christus selbst? Fühlte der sich nicht auch zu den „Zöllnern und Sündern" hingezogen? Aber ebensowenig wie Christus verteidigt deshalb der Dichter das Böse und entschuldigt die Schuld. Vielmehr ist hier aufs entschiedenste als sein Standpunkt festzuhalten, was er im Jörn Uhl ausspricht: „Du mußt nicht glauben, daß das, was du in den letzten Tagen erlebt hast, verderblich für dich ist. Wir bleiben nun einmal nicht ohne Schuld. Es scheint, das soll nicht sein. Das Schicksal ruht nicht eher, als bis es uns schuldig gemacht hat. Darauf kommt es an, daß du trotz der Schuld den Glauben an das Gute festhältst und Liebe und Treue nicht aufgibst. *Schuldig sein und den Kampf um das Gute aufgeben, das ist Tod. Schuldig sein und doch für das Gute streiten, das ist rechtes Menschenleben.*"

Aber man kann Frenssen allerdings einen Gegner des „nur guten" Menschen, also des Heiligen nennen. Er bestreitet seine Wirklichkeit. „Was ist denn nun," heißt es in

Hilligenlei, „gibt es denn nun gar keine Heiligen?“ Und die Antwort lautet: „Nein, es gibt keinen, keinen einzigen. Es ist beides durcheinander im Menschen: heilig und unheilig.“ Aber er würde die Wirklichkeit des Heiligen auf dieser Erde auch kaum wünschen, er bestreitet also seinen Wert, bestreitet ihn als Ideal für dies irdische Leben. „Ich mische immer und in alles Erde hinein,“ erklärt er. „Ich habe alle Natur lieb und alles Menschenkind, und ich möchte mich allen hilfreich erzeigen und es alles veredeln; aber überallhin Erde mitnehmen. Niemals es heilig machen, d. h. abgesondert von Fleisch und Blut.“

Und diese Ansicht ist eben aufs innigste mit seinem Künstlertum verflochten. Er als Dichter, als epischer Dichter, sieht sich auf beide Seiten des Lebens angewiesen. „Was die Natur Blut und die Kirche Sünde nennt, das ist der Boden, auf dem rechte, echte Kunst wächst.“ Der Dichter kann das Böse nicht entbehren — er kann es ebensowenig, wie der Maler ohne Schatten malen kann. Und hier leuchtet der Gegensatz zum Christentum auf das deutlichste empor. Der Künstler bedarf der beiden Hemisphären des Lebens, der hellen wie der dunklen. Das Christentum (jedenfalls, wie es bisher verstanden und gelehrt wurde,) will, daß nur die helle herrsche. Künstlertum und Christentum stimmen deshalb vor allem nicht zusammen, weil Kunst und Moral nicht zusammenstimmen, weil Schönheit mit der Tugend nicht Schritt hält. Wenn Christi Lehre auf Erden völlig siegte, wenn das Reich Gottes, das er glaubte und verkündete, hier zur Wirklichkeit würde, dann wäre es tatsächlich mit der Kunst, zumal der Dichtkunst, sehr schlecht bestellt. Denn bisher lebte die zum guten Teil vom Gegensatz, von Kampf, Krieg, Not, Tod und Gefahr. Das Reich Gottes aber bringt den Ausgleich aller Gegensätze, es macht ein Ende mit allem



Hünengräber am Heesewald

Kampfe, aller Zwietracht und Feindschaft. Es ist das Reich des Friedens, der Freude, der ewigen Seligkeit.

Aber wir müssen noch tiefer graben, um die Wurzel des Gegensatzes zu fassen. Der wahre Dichter ist vor allem der schöpferische Mensch. Und die größte und herrlichste Gabe, die er als solcher besitzen kann, ist die, „die Natur frei von Verkleidung und Schmutz, in ihrer Ursprünglichkeit und Schönheit“ zu sehen und darzustellen. Kraft dieser Gabe lebt und webt der Dichter in einer schöneren, vollkommneren Welt, er bringt diese Welt immer von neuem aus sich hervor. Als ein Mensch von der Art muß er aus tiefstem Instinkt ein Gegner einer Religion oder Weltanschauung sein, die den Blick gerade auf das Unvollkommene, Häßliche — Sündige gerichtet hält, die gerade beflissen ist, alle Mängel und Gebresten ans Licht zu ziehen, der diese Welt schließlich zum „Jammertal“ wird und die daraus das Verlangen nach Erlösung in eine jenseitige, bessere Welt ableitet. Der Dichter (von der beschriebenen Art) hat einen andern Blick. Er ist seiner innersten Natur nach ein Diesseitiger, ein Weltkind, ein Weltfrommer. Ihm ist diese Welt, trotz ihrer Mängel, über alle Maßen herrlich, sie ist ihm wahrhaft gottgeschaffen und gottbeseelt. Daraus folgt, daß der Dichter, jedenfalls solange er er selbst ist, das heißt solange er in Gott lebt und Gott in ihm, kein Verlangen nach einem Jenseits empfindet. Er kann es gar nicht, er hat schon hier das Himmelreich, Diesseits und Jenseits, Himmel und Erde fallen in eins zusammen. Der Mensch feiert seine Vereinigung mit der Gottheit! Ihm muß zugleich das Sündengefühl abgehen und was damit aufs engste zusammenhängt, das Bedürfnis nach Erlösung, nach einen Erlöser. Er fühlt sich durchaus als Gottes Kind, als Gottes Liebling. Und hier klafft wohl der tiefste Zwiespalt; nicht nur

zwischen dem Dichter und dem Christen, sondern dem gewöhnlichen Sterblichen überhaupt. Der Dichter schwingt sich höher, er gehört gleichsam einer höheren Region an, zu der die andern ihm nicht folgen können. Und nun ist es so: was er als rein, schön, göttlich empfindet, empfinden sie eben nicht als solches; es fehlt der göttliche Hauch, es wird für sie unrein, unschön, ungöttlich. Sie sind im Zustande der Gottferne — der Gottlosigkeit. Sie bedürfen in der Tat der Erlösung.

Hier liegt der Grund der tiefsten Mißverständnisse. Der unschöpferische Mensch begreift den schöpferischen nicht.

Frenssen hat einmal folgenden Ausspruch getan: „Was ich auch sehe, es sei denn völlig Ungeformtes oder Häßliches oder Mißformtes, also alles Wohlgeformte und Lebendige, Ordentliche, ob es der Mond ist oder der Pflug, oder Baum, Möwe oder Mensch, empfinde, sehe und liebe ich hitzig als Schöpfung, als Seele, als Zukunft, als Würde und Glück. Es ist für mein Auge gradezu umstrahlt von Leben und Liebe; oder meine Augen umstrahlen es mit Leben und Liebe. Ich sehe nicht den Gegenstand; ich sehe die Idee, die reine Seele, die in ihm ist, oder die in ihm gemeint ist. Die schönste und tiefste natürlich im Anblick des Weibes. Alle Tiefe der Schöpfung sehe ich in ihm und alle Geheimnisse und unerkannte Wunder, Gottes Liebe und Schönheit.“ In dieser augenblicklichen, flüchtig hingeworfenen Äußerung kommt jenes Höhere, Schöpferische seiner Anschauung wundervoll zum Ausdruck. Der Dichter sieht alles wie in einem höheren Glanze, sein Blick dringt durch die Nebel des Alltags, der Gewohnheit, er sieht die Idee, die reine Seele. So ist er von Wundern umgeben. Aber das größte Wunder ist das Weib!

Niemand kann einen höheren Begriff vom Weibe haben als dieser Dichter. Auch hier leuchtet uralter Glaube wieder auf. Wie die germanischen Vorfahren sieht er im Weibe etwas Heiliges, Göttliches. Er zollt ihr Verehrung, Anbetung. Er spürt in ihrem Wesen das Geheimnisvolle, Ursprüngliche: sie ist der „Gottnatur“ näher als der Mann. Deshalb bedarf er ihrer so dringend, er, der selbstherrlicher den Weg der Freiheit beschritten hat, sich dafür aber auch um so leichter verirrt, er kehrt immer wieder zu ihr zurück als der Vertreterin des Einfachen, Kindlichen, als der Vertreterin der Natur selbst. Das Weib wird ihm zur besten Gefährtin, Helferin, Beraterin. Auch er konzipiert das Ideal vor allem unter der Gestalt des Weibes; in ihr ist die Liebe Gottes höchste Wirklichkeit geworden. In der Liebe des Weibes, zum Weibe wird der Mann zugleich der Liebe Gottes gewiß: „das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“.

Aber nun gehört das zum Wesen dieses Dichters, daß auch der höchste Aufschwung, den er durch die Liebe zum Weibe erfährt, ihn nie von dem Naturgrunde löst. Immer scheint hier der Weg durch Blut und Erde zu führen. Es gibt für ihn keine rein seelische Liebe. Immer ist Seelisches und Sinnliches gemischt. Schon jene flammende, phantastische Liebe der Jugend zeigt ihm diese Mischung von höchster, zartester Schwärmerei und starker Sinnlichkeit. Und er sieht eine stark sinnlich betonte Liebe, die Liebe als Leidenschaft, überall unter seinen Landsleuten ihre Herrschaft üben. Sie gehört zu ihrem Wesen, wie sie zu seinem eigenen gehört. Er ist auch hierin ganz mit ihnen eins. Er ist eine leidenschaftliche Natur „von einer fast wilden Ursprünglichkeit“. Aber gerade diese Seite seines Wesens muß ihn in heftigsten Widerspruch mit allem, was christlich heißt, führen, muß ihn schließlich völlig mit seinem geistlichen Amt brechen

lassen. Ja, noch mehr. Während seine Natur sonst durchaus nach den festen Schranken der Bürgerlichkeit verlangt, sieht er ein, daß er in diesem Punkte nicht bürgerlich zu leben vermag. Denn in immer neuer Gestalt flammt diese irdisch-himmlische Liebe empor und zieht ihn in die Irrungen und Wirrungen der Leidenschaft hinein. Und doch sieht er, daß er als Mensch, als Künstler sich dem nicht entziehen kann. Es ist wie seine Naturbestimmung.

Die Dorfpredigten — Das religiöse Problem

„Ich will die Liebe zur Natur nehmen
und dann zum Heiland kommen."
„Grübeleien" 274

Frenssen tritt mit den höchsten Erwartungen sein Amt an. Er ist froh, daß die Studienzeit hinter ihm liegt, er hat sich auf der Universität nicht wohl gefühlt. Aber nun soll es besser werden: er ist sich selbst zurückgegeben, die Heimat und das Leben haben ihn wieder. Er kann unter den lieben Landsleuten Gutes wirken. Er fühlt festen Bodenunter den Füßen.

Aber bald muß er erfahren, daß er keineswegs am Ziele ist. Er gerät in einen schweren, innern Widerstreit. Wie er selbst gesteht, hatte er damals noch keine eigene Weltanschauung. Er hatte auf der Universität die Weltanschauung des orthodoxen Christentums kennen gelernt, aber von Anfang an ganz und gar, instinktiv abgelehnt. Er hatte nichts anderes als das allgemeine, ehrfürchtige, niedersächsische Weltgefühl, die niedersächsische Gottesfurcht. Die aber vermochte er nicht zu predigen. Er sah keine Möglichkeit, diesen wortkargen, unsinnlichen Glauben zu verkünden. Je mehr er selbst eine ursprüngliche, auf Fleisch und Blut gestellte Vollnatur war, um so mehr entbehrte er es, daß dieser angeborene Glaube ohne sinnliche Handhaben, Zeichen und Deutungen war. Und so war Gefahr vorhanden, daß er leeres Stroh drosch. Dazu kam gerade in jener Zeit, zwischen zwanzig und dreißig, eine Art „seelischer Bleichsucht", wie es der Dichter nennt, offenbar eine Stagnation seines seelischen Lebens auf Grund von körperlichen

Zuständen. „Es wollte etwas licht werden und konnte nicht und quälte sich damit.“ Aber allmählich wird es besser, er ringt sich durch und findet langsam und mühsam seinen eigenen Weg.

Eine Helferin in diesem Streite wird ihm — „die christliche Welt“. Sie ist es, die ihm überhaupt erst die Möglichkeit zeigt, daß er als Pastor über das Reinmenschliche des Heilands reden könne, so wie andere über Plato, Spinoza, Kant oder Hegel reden. Damit ist für ihn um so mehr gewonnen, als gleichzeitig auch jene innere Stockung nachläßt. Er wird kräftiger, lebensvoller, „geistig hellseherischer“ und empfindet eine wachsende Befriedigung, daß er nun irgendwo steht und etwas hat, womit er den Menschen dienen kann.

Aber auch jetzt wird ihm sein Predigtamt nicht leicht. Wir erfahren, er ist kein Mann der geläufigen Feder, er muß sich den Ausdruck schwer erkämpfen. Das Schlimme ist eben, daß er so große Anforderungen an sich stellt. Er muß alles auf seine eigene Weise sagen, er kann durchaus nicht hinter andern herbeten. Und dann soll es doch auf diese einfachen Leute seiner Heimat wirken: wie soll er mit ihnen von diesen hohen, schweren Dingen reden. Es soll in die Tiefe gehen und doch die Einfachheit selber sein. Auch da liegt eine große Schwierigkeit. Aber mit der wachsenden Klarheit gewinnt er auch immer mehr die Herrschaft über die Sprache. Er wird immer einfacher, kräftiger, anschaulicher. Das Rhetorische tritt zurück; man fühlt es, der Redner braucht sich immer weniger „hinaufzusteigern“, er findet immer mehr den Ausdruck, der ihm eignet. Gehalt und Form decken sich immer mehr.

Trotzdem scheint er über einen letzten Zwiespalt nie ganz hinweggekommen zu sein. Und wir können uns wohl denken,

weshalb. Er schreibt an Pastor Niebuhr: „Ich möchte wohl wissen, wie man predigen muß, um die Kirche voll zu haben. Weißt Du ein Rezept? Oder sollte es überhaupt keins geben? Ich gäbe Jahre meines Lebens, wenn ich es wüßte. Vielleicht liegt es an mir, daß ich noch nicht Christ bin, so nahe bei ihm, um von ihm die Kraft zu erhalten . . ." Oder in einem andern Brief: „Die Predigten haben mir viel Arbeit gemacht. Es ist eine sorgenvolle Arbeit, ich komme oft nicht aus dem Zweifel heraus, ob es so richtig ist. Es soll Feuer haben und dabei nicht leichtfertig flackern. Es soll rhetorisch sein und dabei nichts weiter als schlichte Klarheit."

Doch unser Hauptaugenmerk muß dem religiösen Gehalt der Dorfpredigten gelten. Suchen wir uns das Besondere das Persönlich-Charakteristische dieses Gehaltes klarzumachen. Wie dargestellt, erlebt der Dichter zuerst die reinste, vollkommenste Harmonie, danach aber die schärfste Disharmonie mit der Welt. Er wird durch das Leid dieser Welt aufs tiefste betroffen und erschüttert. Und sein innerstes Gefühl sagt ihm, daß es so nicht sein soll. Es könnte viel mehr Glück auf der Welt geben — wahres Glück! Aber die Menschen sind selbst schuld, daß es nicht so ist, sie sind ihrem Glück selbst am meisten im Wege . . . sie haben sich verirrt und bedürfen des Führers, der sie wieder auf die rechte Straße führt. Und der beste Führer, der sich bis jetzt hat finden lassen, darüber lassen die Dorfpredigten keinen Zweifel bestehen, das ist Jesus Christus. Er kann uns zeigen, wie wir leben müssen, wie wir das wahre Glück finden. „Wir andern alle wissen mit dem Leben nichts Rechtes anzufangen. Wir verderben es uns nach Kräften. Er aber hat ein Leben geführt wie einer, der ein Meister des Lebens war." Das Menschenglück ist durch alle Jahrhunderte der richtige „Stein

der Weisen“ gewesen: es war nirgends zu finden. Die meisten leben nun schon so dahin, kümmern sich nicht mehr darum, quälen sich so durch, denken und sagen: „Die Sache ist unverbesserlich. Mensch sein heißt: mühselig und beladen sein ...“ Aber ich sage euch: Es gibt doch eine Erlösung, eine Erquickung ... Das ist diese Frohbotschaft, die Jesus Christ verkündet und dargestellt hat in seiner Persönlichkeit, in Leben, Lehre und Sterben.“ Ja, er war „König auf diesem Gebiet, auf dem Gebiet des Glückes und des Lebens“. Und er war es hauptsächlich durch zweierlei: durch sein Gottvertrauen und seine Menschenliebe. Jesus hatte dies einzig geheimnisvolle Verhältnis zu Gott, dem Allmächtigen, diese tiefste, innerste Gemeinschaft von Seele zu Seele, daß er ihn nicht nur Vater nannte — das hatten die Juden schon vor ihm getan —, sondern ihn wirklich als seinen liebenden Vater und sich als geliebten Sohn fühlte. Daraus floß ihm seine Kraft, daraus sein Glück. „Er vertraute Gott.“ Das war es. Er stellte sich dicht an die Seite und an die Hand Gottes und sagte: „Du mußt die Liebe sein, sonst kann ich die Welt nicht verstehn. Und du bist die Liebe. Du willst mir helfen. Du hilfst mir schon. Segne mich: Ich bin dein Kind. Ich will keine Sünde tun. So erwarte ich von dir nichts als lauter Liebe ... Da ... Da er sich so in Gottes Liebe fest verankert fühlte, mit seinem ganzen Sein, mit Seele und Leib, mit Leben und Sterben, Fühlen und Wollen: da fühlte er die Kraft des Heilands in sich und ging zu seinen Brüdern und sagte das Wort: Kommt her zu mir ... Ich bin gekommen zu suchen und selig zu machen, was verloren ist.“ Durch diese, seine Stellung zu Gott und den Menschen ist Jesus das große, ewige Vorbild. Darin sollen wir ihm nacheifern. Wir sollen uns zum Lichte wenden, sollen das Gute in uns und um uns

erstreben. Dadurch stellen wir uns auf die Seite Gottes, werden seine Mithelfer, Mitkämpfer und können dann das unerschütterliche Vertrauen haben, daß sich alles zum Besten lenken wird. Auf dieses Vertrauen kommt alles an. Dadurch „machen wir Gott in uns existenzfähig".

Also alles Gewicht fällt hier auf das Leben. Wir müssen auf Jesus unser Auge richten, damit wir das rechte Leben gewinnen — wiedergewinnen. Auch Frenssen predigt vor allem ein Christentum „der Gesinnung und der Tat". Alle dogmatisch-spekulativen Elemente des kirchlichen Christentums verschwinden im Hintergrunde.

Doch suchen wir den Standpunkt des Dichters noch näher zu bestimmen. Die Botschaft, die Christus uns gebracht hat, ist eine frohe Botschaft, das werden die Dorfpredigten nicht müde hervorzuheben. „Was sagen die Menschen? Das Christentum sei etwas Unfreundliches, Düsteres und Mutloses? Ich sage: es ist das Fröhlichste, was man sich denken kann. Es ist ein Evangelium, d. h. eine fröhliche Botschaft. Dunkles gibt es genug in der Welt. Über der ganzen Welt liegt es wie Dunkel. Das Christentum ist eine mächtige, jubelnde, fröhliche Botschaft. Hell sangen die Engel in der Weihnachtsnacht. Das Evangelium ist fröhlich, sonnig; es ist wie eine Einladung zu einer großen, schönen, fröhlichen Hochzeit. Das hat der Herr selbst gesagt. Das Christentum ist zu unserm Volk gekommen als ein Glaube, der den unruhigen, düstern und bangen Menschen aufatmen und lachen macht, als ein Licht, das fröhlich und hell singen macht. Nachher — im Lauf der Jahrhunderte — sind immer wieder Leute gekommen, die haben sich an der frohen Botschaft gestoßen und haben eine harte Trauerbotschaft daraus gemacht; denn ihr wißt, daß der Menschengeist zum Harten und Finstern neigt. Also haben sie immer wieder als Wichtigstes

hingestellt seinen letzten schwarzen Tag und haben wieder und wieder zurückgestellt „das angenehme Jahr des Herrn“. Sie haben immerfort gesagt: „Gekreuzigt! Gekreuzigt! Welt, deine Sünde!“ und haben fast ganz vergessen: „Geboren! Welt, deine Freude!“ Und haben es mit ihrem ewigen Rufen durchgesetzt, daß der tatkräftigste Teil unseres Volkes, unsere Jugend, unsere Soldaten, unsere Arbeiter, unsere Kaufleute ... sich vom Christentum abwandten und sagten: „Was sollen wir damit? Das ist ja kein Evangelium, keine frohe Botschaft, das ist ja kein Licht!?“

Das andere aber ist nicht minder wichtig: Das Christentum ist nichts Unmännliches, Schwächliches! Das zu betonen, mag den Deutschen, zumal den Dithmarschern gegenüber besonders angebracht sein. „Da ist manches rauhe Herz in unserm Land, das dem Evangelium sich bisher verschloß, und mancher stolze Mann an unserm Strand, dem es nicht Mannes genug ist, den schlichten Helden von Nazareth seinen Herrn zu nennen und unter sein Joch seinen stolzen Nacken zu beugen ...“ Aber das ist unrecht, versichern die Dorfpredigten. Christus war ein Held, wenn auch von anderer Art, als man sich vielfach darunter vorstellt. Ja, wer war mehr ein Held als er? „Nennt doch einen, der so Starkes, so Schweres wie er unternahm und mit so übermenschlicher Kraft und mit solcher Vasallentreue zu Ende führte! Christus war ein Mensch, an Leib und Seele neu aus Gottes Schöpferhand gekommen, ein Mann von wunderbar starkem Geist. Und obgleich stark, doch gut. Und obgleich gut, doch nicht weichherzig. Ein Mann ohne Staub und Flecken, mit einem Angesicht, in dem die Ewigkeit sich spiegelte.“ Also stark und gut! Dadurch unterschied er sich von dem Zukunftsbilde des Menschen, das Friedrich Nietzsche der Welt verkündete. Eine Predigt vergleicht Christus mit Luther

und Bismarck, „den tapferen, herrlichen Männern“. Wie sie hatte er sein Volk heiß lieb, und als er es in Not und Jammer sah, suchte er es mit dem Einsatz seines Lebens zu retten. „So ein Volk ist wie eine Herde Schafe, die sind im Watt von der Flut überrascht worden ... Unser Heiland, der tapfere Mann sprang vor. Er sprang in das schwerfließende Wasser und schwamm und arbeitete sich durch den Schlick bis zur Herde und rettete, was zu retten war.“

Wir sehen, nicht im Leiden und Dulden, nicht in „dem Lamme, das zur Schlachtbank geführt wird“, besteht für Frenssen das Wesentliche und Wertvollste der Christusgestalt. Im Gegenteil, er glaubt, daß diese Ansicht von dem leidenden Wesen des Christentums und diese Überbetonung des Heilands, der „gerne leidet“, dem Ansehen des Christentums unsäglich geschadet hat. Es ist durch diese falsche Darstellung „einem mutigen, aufstrebenden Volk zuwider geworden“. Frenssen verschließt die Augen nicht gegen das Leiden, aber er stellt das Tun, das Handeln voran. Er hebt das Starke, Feurige, Heldenhafte an dem Heiland hervor ... die immer tätige, hilfs- und opferbereite Nächstenliebe. Er stellt uns in den Dorfpredigten ein Christusbild vor Augen, das auch Männern genugtun kann.

Frenssen ist sich erst später der besonderen Bedeutung dieser, seiner Auffassung des Heilands bewußt geworden. Er glaubte ursprünglich ihn „ganz objektiv“ zu sehen, aber dann erkennt er, daß der Heiland sich ihm unter der Hand gewandelt habe. Er erkennt, daß auch seine Darstellung unter die immer erneuten und bis zum heutigen Tage nicht beendeten Versuche einzureihen sei, den Heiland und die germanische Seele miteinander zu vereinigen und auszusöhnen. Er macht auf diesem Wege erst geraume Zeit nach

Abfassung der Dorfpredigten, zu seinem Erstaunen, die Entdeckung, daß sein Christusbild sich dem Wesen nach gar nicht so sehr von dem altsächsischen „Heliand“ unterscheide. Und wenn wir das alte und das neue Bild miteinander vergleichen, können wir das gewiß bestätigen. Dann ist es aber ohne Frage ein sehr bedeutungsvolles Symptom. Wir gewahren, wie die beiden Dichter aus unbewußter Tiefe heraus geschaffen haben. Ihr Christusbild ist nicht nur ihre persönliche Schöpfung, sondern Wesen und Wille eines ganzen Volkes schafft sich darin seinen Ausdruck. Es ist hier wie dort eine Offenbarung der deutschen Volksseele.

*

Die Dorfpredigten sind Predigten eines Dichters. In ihnen ist ungefähr das Wirklichkeit geworden, was sich der junge Reimer Ott ausmalt. Eine höhere Einheit ist erreicht, mit ursprünglicher Kraft sind Religion, Poesie und Leben vermählt. Der Dichter gibt nicht nur die Lehre, sondern mit der Lehre zugleich das Leben. Er muß es tun! Ihm verwandelt sich wie von selbst alles in Anschauung, Bild, Gleichnis, er stellt Gestalten, Charaktere vor unsere Augen, er setzt alles in Bewegung, Handlung um. Wie ist er schon hier bestrebt, die geheimnisvolle Gestalt des Erlösers aus dem Dunkel der Zeiten heraufzubeschwören, wie läßt er uns tiefe Blicke in seine Seele tun. Wie steigt zugleich seine Zeit, seine Umwelt mit empor.

Die Aufgabe, die hier zu lösen war, ist Frenssen nicht leicht geworden. Er hat sie sich auch nicht leicht gemacht. Wie er es einmal in der Predigt „Von dem Herzen Gottes“ ausspricht: „Das Predigtamt ist, abgesehen von anderen Nöten, ein schweres Amt, darum, weil man Sonntag für Sonntag ... von Dingen reden soll, welche sowohl an den Grenzen des menschlichen Wissens wie des menschlichen

Könnens liegen ... Also will ich versuchen — als einer, der es lieber nicht täte, muß aber — zu reden von dem Herzen Gottes." Aber nun kommt das andere hinzu: er will von diesen letzten Dingen so reden, daß es auch der einfachste Mann seiner Gemeinde versteht. Mit dieser Aufgabe hat er gerungen, und man darf gewiß sagen, mit Erfolg gerungen. Und hier feiert eben schon der Dichter seinen Triumph. Der befähigt ihn, das Tiefste einfach zu sagen, allem Seelischen, Geistigen einen sichtbaren Leib zu geben und auch das Übersinnliche zu versinnlichen. Allerdings hatte er ja hier ein einziges Vorbild vor Augen: Jesus Christus selber. Wie der „das innerste Leben der Dinge sah, wie er aus Erkenntnis und Mitleid seine wunderbaren Gleichnisse und Bilder wob", das war unübertreffliches Beispiel. Soviel läßt sich jedenfalls sagen: schon hier ist ein voller Sieg der Form über den Inhalt errungen. Das wird auch von den Gegnern Frenssens zugegeben. Selbst Leute, die von dem religiösen Standpunkt der Dorfpredigten weit abrücken, können sich doch der Art und Weise, wie hier die höchsten und letzten Fragen der Menschen ausgesprochen und auch dem einfachen, ungebildeten Gemüte nahe gebracht werden, ihre Anerkennung nicht versagen. Hierin sind sie sogar bereit, von dem Verfasser zu lernen. Und so sind die Dorfpredigten jahrelang eine der verbreitetsten Predigtsammlungen gewesen und auch in katholischen Kirchen und von katholischen Priestern viel gebraucht worden. Erst seit „Hilligenlei" hat die weitere Verbreitung abgenommen. Aber sicher ist der gewesene Pastor von Hemme noch heute derjenige deutsche Geistliche, der Sonntag für Sonntag die meisten Zuhörer hat, die aber nicht wissen, daß sie es sind.

Für ihn selbst aber bedeuteten die Dorfpredigten zugleich eine immer fortschreitende Befreiung des dichterischen Genius.

Es mußte die Stunde kommen, wo er die Fessel, die ihn hielt, brach. Er mußte erkennen, daß er sich nicht begnügen könne, „das Leben des Heilands zu singen“, sein Reich war größer ... Die ganze, weite Schöpfung, das wunderbare Werk „seiner Hände“ war das Revier, worin Gott ihm seine Beute bestimmt hatte.

Wie der Seidenwurm zu seiner Stunde anfängt zu spinnen, so kommt auch für den Dichter seine Stunde. Er hatte sich natürlich früher schon dichterisch versucht, aber die Versuche wieder aufgegeben. Jetzt nimmt er sie von neuem wieder auf. „Und allmählich,“ so erzählt er, „wie ich weitersann und wie ich die ersten kleinen Geschichten schrieb, wurde es immer heller, ich merkte, daß ich Augen hatte, welche die Dinge und die Seele plastisch sehen.“ Und dann folgt ein Bekenntnis, das für den Dichter Frenssen von der allergrößten Bedeutung ist. Er wird sich einer seltenen, ja wunderbaren Eigenschaft bewußt. „Ich merkte, daß ich das Weinen mit den Weinenden und das Lachen mit den Lachenden nicht als christliche Lebensregel mir zu eigen gemacht hatte, sondern daß es eine besondere Naturanlage war, die mich so hob, so bedrückte: das Leben aller Menschen mitzuleben. Ich hatte die Gabe, mich zu vergessen, ja ich kann sagen, mich zu verlassen, und auf Stunden und Tage wie einer zu sein, der das Leben eines anderen führt.“ Hier weist Frenssen offenbar auf die Eigentümlichkeit seiner Natur hin, auf der letzten Endes sein Dichtertum, sein schaffendes Vermögen beruht, und wie bedeutsam muß es uns anmuten, daß diese Naturanlage so völlig mit dem höchsten Gebot der Lehre Christi, dem Liebesgebot gegen den Nächsten, übereinstimmt.

Der Weg zur Höhe

Von der „Sandgräfin“ bis „Peter Moor“

„Ich suche und ersehne ein neues Land.“
Schlußwort zu Hilligenlei

Also der Pastor in Hemme beginnt, nach kurzem Zaudern seinen ersten Roman zu schreiben. „Ich hatte eine neue Aufgabe. Ich zog aus, mit dem Mut und mit dem Bangen der israelitischen Kundschafter, neue Länder zu entdecken. Und ich habe die Länder wahrhaftig und nicht im Traume gesehen.“ Dieser Roman ist also „Die Sandgräfin“. Und um es gleich zuzugeben, er ist als Kunstwerk noch unreif, unvollkommen. Das hat inzwischen keiner deutlicher eingesehen, als der Dichter selbst. Auch heute noch wird er nicht so sehr gerne an die Sandgräfin erinnert . . . er lächelt und schüttelt erstaunt den Kopf. Aber es ist gerade für ihn so bezeichnend, daß der Dichter keineswegs gleich fertig und in voller Rüstung aus ihm herausspringt — daß er zuerst strauchelt und abirrt. Es ist ein allzu fremdes, ja sogar etwas fragwürdiges Gebiet, auf das er sich wagt; denn rings um ihn ist eine sachliche, nüchterne, erdenschwere Welt, feind allem „Spiel und Narrenkram“. Und, was wichtiger ist, er selbst weiß damals noch keineswegs, was er allenfalls auf diesem Gebiete leisten kann. Wohl hat er viel erlebt und vor allem geträumt, seine Phantasie ist heimliche, schöne, bunte Wege gewandert, aber trotzdem — er ist seiner Sache durchaus nicht sicher. Seine zurückhaltende, zaghafte Natur hat kein rechtes Vertrauen zu sich selbst, er glaubt noch nicht an eine irgendwie bedeutende Begabung

und ist geneigt, dem Drang zum Schaffen noch länger zu widerstehen. Aber immer näher und heftiger dringt der Ruf an sein Ohr, der gehemmte Schaffenstrieb bereitet ihm immer größere Beunruhigung, er fühlt sich unbefriedigt von seiner Lage, unausgefüllt von seinem Amte. „Alle vierzehn Tage jetzt eine gute, glühende Predigt, das ist nicht Arbeit genug.“ Sein lebhafter Geist tastet unruhig hin und her, seine Phantasie ergeht sich spielend im grenzenlosen Raume. Er möchte mehr und breiter wirken. Mancherlei Pläne eines Berufswechsels gehen ihm durch den Kopf, um einer nach dem andern wieder in der Versenkung zu verschwinden. Denn er, der Dichter, fühlt sich zu allen andern Berufen völlig ungeeignet. Endlich kommt noch ein sehr plausibler Grund hinzu. Wir erfahren, er hat seinen Weg nicht gehen können, ohne eine Schuldenlast zu übernehmen: „Ich bezahle jetzt, da ich in meinem vierzehnten Jahr vor den Sparkassenherren in Barlt den ersten Schuldschein unterschrieb, bald zwanzig Jahre lang Zinsen und müßte damit, wenn ich nicht eine besondere Einnahme fände, bis über mein fünfzigstes Jahr fortfahren. Und ich trage diese Last von ihrem Anfang an mit dem Gefühl, als wenn es eine Strafe, ein Loskaufen von einem Verbrechen wäre, das irgendwo weit dahinten liegt, in meiner frühesten Jugend oder bei meinen Eltern.“

So wird ihm von der Not die Feder in die Hand gezwungen. Aber wie jetzt die Sache anfangen? Der Dichter sieht sich nach Vorbildern um — denn er steht keineswegs auf dem Standpunkt, daß mit ihm die Kunst ganz von neuem beginne — und verfällt, wie das in seiner Lage nur zu begreiflich ist, nicht gerade auf die erlesensten. Wohl hat er sich unter den großen Dichtern umgesehen, aber seltsam zu sagen, es wäre ihm damals geradezu als rasender Hochmut erschienen, Storm, Keller, Reuter oder gar Goethe nach-



Triefchen (Flackelholm)

zueifern und nachzuahmen. Diese Kunst schwebte von vornherein unerreichbar in den Wolken. Nein, seine Ansprüche waren bescheidener. Er wollte eine Geschichte schreiben, wie die Leute sie gern hatten, wie sie in den Zeitungen, Journalen standen — wenn er nur damit seiner Not ein Ende machte.

Frenssen ist in der Sandgräfin noch nicht er selbst. Es ist ein Roman alten Stiles, also eine spannende, abenteuerliche, phantastisch-romantische Geschichte. Aber auch wirklich nicht viel mehr. Wir spüren zu sehr das Lebensferne, Unwahre, Ausgedachte, und wir suchen vergeblich nach einem tieferen Sinn dieses Spiels. Es fehlt der tiefere Bezug zu unserm Leben und offenbar auch zum Leben des Dichters selbst. Der Dichter schreibt nicht eigentlich das, was er will, er irrt gleichsam an sich selbst vorüber, pflügt auf fremdem Felde. Ein Symbol dafür, auf wie unsicherem, schwankendem Boden das Ganze steht, ist der Turm auf der Düne. Wer die Heimat des Dichters kennt, fragt sich wohl verwundert: wie in aller Welt kommt der dahin? Aber an eine wirkliche Dithmarscher Burg hat der Dichter auch kaum gedacht, es findet vielmehr eine Entlehnung statt. Hatte er doch als Student, fern der Heimat, solche „Burgen stolz und kühn“ gesehen.

Das Uneigne, Unreife dieses Werkes bezeugt auch die ganze Art der Charakteristik. Der Dichter zeichnet noch allzusehr nur in weiß und schwarz. Er verwendet starke Kontraste, aber die Schattierungen, die Übergänge, die Mischungen fehlen. Er übt zudem noch nicht jene höchste Gerechtigkeit und Unparteilichkeit des großen Künstlers. Er stellt dem alten Sünder Thorbeken die Tugendprinzessin Gertrud gegenüber und läßt diese, wie im Handumdrehen, auf allen Fronten siegen. Der Dichter „moralisiert“ noch zu stark und

zu viel. Der Pastor, der Sittenrichter steht dem Künstler noch im Wege.

Dagegen steht die Naturschilderung ohne Frage höher. Sie gibt schon einen Beweis, daß der Dichter die große Natur seiner Heimat auch groß zu sehen vermag. Der alte Edelhof in der weiten Marsch, das wilde Meer hinter dem nahen Seedeich, der hohe, trotzige Turm auf steiler Höhe, mit dem die Winde ihre Zwiesprache halten: das ist doch schon ein machtvoller Auftlang. Ein paarmal tritt jene visionäre Gabe, die der heimatlichen Natur ins Herz schaut und mit ihrem Geheimnis im innigsten Bunde zu stehen scheint, überraschend hervor.

Frenssen selbst fühlte sich durch sein Erstlingswerk mächtig gefördert. Er hatte sein Feld gefunden und spürte den Segen dieser Arbeit. Die Leere und Unbefriedigung verschwand. „Ich habe nicht recht gewußt," schreibt er, „warum ich mich im Leben so wenig heimisch fühlte, bis ich anfing, mir die bunten Bilder, Gedanken und Geschichten, die mich lange gequält haben, aus der Seele zu schreiben. Da wurde ich allmählich froh und leicht." Das Wichtigste war, er hatte die Form gefunden, worin er sich selbst aussprechen und zugleich auf die Welt wirken konnte. Er hatte erkannt, daß er überhaupt eine eigene Form hatte. Und wenn der Inhalt noch nicht den höchsten Anforderungen genügte, nun er die Form hatte, sollte es an „Blut und Leben" nicht fehlen. Dieser erste Versuch galt noch nicht für voll. Er hatte sich noch nicht recht aus sich herausgewagt, und so war es wohl sein eigen Lied geworden, aber nur mit einem Finger gespielt. Das nächste sollte schon besser werden.

Frenssen war offenbar schon während der Arbeit an der „Sandgräfin" über diese hinausgewachsen, seine Entwicklung überholte das Werk. Dafür zeugt folgendes Bekenntnis:

„Ich habe dasselbe Schicksal gehabt, das viele Autoren zuerst haben, daß sie aus Mangel an Selbstvertrauen nicht sicher und selbständig genug schreiben. Als ich aber an diesem ersten Roman entdeckte, daß das übrige vorhanden war, nämlich die Phantasie (fast zuviel) und die Sprachgewandtheit und die Technik (welche aber nicht erlernt war): da, während ich so an diesem ersten Roman noch arbeitete, mitten in der Arbeit, kam der Gedanke, wie ein ganz neuer Einfall: Warum in aller Welt holst du dir den Stoff aus Jugenderzählungen, aus den Phantasien deiner Jugend? Warum holst du ihn dir nicht lieber aus den Erfahrungen deines Lebens? Du hattest in deinem Leben schon manche Sorge, Angst, Liebe, Freude und Sehnsucht; was du da selbst gesehen hast: das mußt du erzählen. Das wird ein lustiges, heißes Erzählen werden. Nun wußte ich, was ich wollte."

So machte sich der Dichter an sein zweites Werk: „Die drei Getreuen".

Alle Einsichtigen sind sich wohl darüber einig, daß diese im Vergleich mit der Sandgräfin einen ungeheuren Fortschritt darstellen. Worauf beruht dieser Fortschritt? Der Dichter deutet selbst auf die Hauptsache hin: er gewinnt hier erst sich selbst — und er gewinnt die Heimat. Die trennende Schranke fällt. Er handelt nun gemäß der neuen Einsicht: er läßt die Phantasie nicht mehr so frei und losgelöst im Raume spielen, er schafft aus dem eigenen Erlebnis heraus. Das, was die innerste Triebfeder seines Lebens ist, wird von jetzt ab auch die seines Schaffens. Seine Werke begleiten von jetzt ab sein Leben, als Symbolisierungen seines Selbst, seiner Entwicklung, seines Wachstums. Die drei Getreuen sind das erste „Wachstumswerk" Frenssens.

Dieser hat uns über die Entstehung seiner Werke folgende

wichtige Mitteilung gemacht: „Ich glaube, daß meine Erzählungen alle so entstanden sind, daß irgendein ungerechter Zustand mich quälte und daß dann, indem die Phantasie sich mit heißem Interesse mit diesem Zustand befaßte, wie aus Dunst und Nebel heraus Menschen traten, Geburten dieser Phantasie, die sich gegen diesen ungerechten Zustand behaupteten oder sich in ihm wohl sein ließen, mühsam gegen ihn kämpften oder ihn in Flor brachten, ihm unterlagen oder mit Narben gegen ihn siegten." Er fügt dann in bezug auf Die drei Getreuen hinzu, daß hier die Landnot und Auswanderung der Arbeiter, die er immer um sich gesehen habe, der Ursprung der Erzählung gewesen sei. Das wäre also die Geschichte der Leute vom Eschenwinkel. Aber sie bildet ja offenbar nur die Nebenhandlung? Allerdings! Aber aus ihr ergibt sich dann gleichsam kontrapunktisch die eigentliche Haupthandlung. Wir sehen hier ein Grundprinzip des Frenssenschen Schaffens: ein Motiv zieht das andre, in diesem Falle das wichtigere, größere nach sich, beide werden wieder zerlegt, entwickelt, abgewandelt, und so ergibt sich Anlage und Aufbau des Ganzen. Natürlich besteht zwischen beiden Motiven ein innerer Zusammenhang, wie könnte sonst auf diese Weise das eine aus dem andern hervorwachsen.

Welcher Zusammenhang besteht also hier? Die Leute vom Eschenwinkel treibt die Not aus der Heimat, sie müssen sie aufgeben, weil ihnen gleichsam der Boden unter den Füßen fortgezogen wird. Der Dichter nimmt hier, von den Zuständen seiner engsten Heimat ausgehend, Stellung zur sozialen Bewegung. Er packt mit fester Hand die Frage aller Fragen, die über unsrer Zeit schwebt: Wie kann dem dringendsten Verlangen, der höchsten und tiefsten Sehnsucht nicht nur der Arbeiter, sondern letzlich des ganzen Volkes, nämlich der nach der Scholle, nach einem Stückchen eigener Erde,

das sie bearbeiten und betreuen können, abgeholfen werden? Die Eschenwinkler sind landlose Arbeiter, die zur wirtschaftlichen Stagnation verdammt sind. Nun droht ihnen die Gefahr, völlig dem Eigennutz des Großgrundbesitzers zum Opfer zu fallen; ihre Häuschen sollen abgebrochen werden und einer großen Mietskaserne für polnische Arbeiter Platz machen. Und so sehen sie sich gezwungen, in der fernen Fremde zu suchen, was die Heimat ihnen versagt.

Andreas Strandinger, Franz Strandinger, Heim Heiderieter dagegen, die drei Träger der Haupthandlung, wollen die Heimat aufgeben, sie werden ihr eine Zeitlang untreu, weil sie ihren Wert nicht erkennen, weil die Ferne sie lockt und weil sie dort irgendwo das Glück zu finden hoffen. Aber sie werden eines Besseren belehrt, das Leben nimmt sie in eine harte Schule, zeigt ihnen, daß ihr wahres Glück nur in der Heimat blüht, und während die Eschenwinkler schließlich nach Amerika auswandern, um sich dort eine neue Heimat zu gründen, gewinnen sie nach manchen inneren und äußeren Irrfahrten die alte Heimat wieder. Das Zusammenfassende, Übergreifende dieser beiden verschiedenen Handlungen tritt deutlich hervor. Der Dichter predigt: erhaltet dem Menschen die Heimat oder vielleicht besser noch, die heimatliche Scholle. Daran haftet das höchste Glück und der höchste Segen. Das ist die Idee, die über dem Ganzen schwebt, die immer wieder durchklingt.

Ja, Frenssen ist über die Sandgräfin hinausgekommen. Das bezeugen uns vor allem die Gestalten. Sie sind allseitiger, runder, plastischer gesehen als die des Erstlingswerkes. Scharf heben sie sich in ihrer Gegensätzlichkeit voneinander ab — Andrees, Franz, Heim und Maria und Ingeborg —, aber zugleich steht jede einzelne Figur vor uns in der eigentümlichen Mischung ihrer Stärken und Schwächen, ihrer

Tugenden und Fehler. Es sind Menschen von Fleisch und Blut, mit denen wir leben, leiden, fürchten und hoffen können, ja müssen, weil ihr Schicksal uns nahe geht. Zugleich wird uns aber das deutlich: obwohl er so scharf, schlagend charakterisiert, obwohl er durchaus individuell geprägte Gestalten vor uns hinstellt, hat der Dichter zugleich letzte große, überindividuelle Gegensätze in sie gebannt. Es sind zugleich Gestalten von typischer Geltung, von einer hohen, symbolischen Bedeutsamkeit.

Vor allem führt uns Heim Heiderieter am handgreiflichsten vor Augen, worauf der Fortschritt der drei Getreuen gegenüber der Sandgräfin beruht. Der Dichter sagt uns selbst am besten, was er mit dieser Figur beabsichtigte, was sie für ihn und uns bedeutet. „Ich wollte nun das Leben eines Mannes schildern, der als Kind in vollständiger Freiheit aufwuchs, wie ich sie in der ersten Hälfte meiner Jugend genossen, danach heiß entbehrt hatte; ich wollte ihn dann auf die Universität senden und wollte ihn dort Jugend und Weisheit auf seine Weise genießen lassen, wie ich es auch gemacht; doch nicht in seiner Sorglosigkeit, die meiner Natur nicht eigen ist. Ich wollte ihn auf der Hochschule in die große Gefahr kommen lassen, in der ich auch gewesen, Beruf und Heimat, das echt Deutsche, das Ackerbauende im Menschen zu verlieren, und ein Undeutscher, ein homo vagans zu werden ... Ich wollte dann das Bessere in ihm wach werden lassen, das Strebsame, das Heimatliche, das Gefühl persönlicher Verantwortung, das ein Norddeutscher nicht los wird, selbst wenn er sich dem Teufel verschreibt. Ich wollte ihm dann in der Heimat eine Stelle geben, wie ich sie gern hätte, nämlich als ein freier Mann auf freiem, wenn auch beschränktem Erbe, in seinem kleinen Kreise Gutes zu wirken, nach freier Herzenslust, seinem Trieb und seinen

Gaben lebend, die er in sich entdeckt hat. Er sollte mit Walther von der Vogelweide singen und froh sein: „Ich hân mîn lêhen, al die werlt, ich hân mîn lêhen ...!" Hier klingt ja die ganz besondere Idee an, die diese Figur verkörpert. Wohl wird geschildert, wie Heim die Heimat verliert und wie er sie wiedergewinnt, aber damit ist die Sache nicht abgetan. Es genügt Heim nicht, den Heidehof zu bewirtschaften, zu pflügen, zu säen und zu ernten. Er will höher hinaus — er will „etwas schreiben". Er will der Heimat dienen, indem er ihre alten, ehrwürdigen Geschichten aufzeichnet. Und nun wird uns sehr eingehend der Weg zu diesem Ziel geschildert, teils ernst, teils humorvoll, mit sehr ironischen Lichtern: wie er tastend, unsicher anfängt, wie er sich verirrt, wie er verzweifelt, wie er aus Verzweiflung ins Wirtshaus geht, wie er von neuem Mut faßt, wie er endlich sein Ziel erreicht, jene höhere Synthese, die er sucht: wie er Bauer und Schriftsteller wird. Heim zeigt uns, was das Wort des Dichters besagt, er werde von jetzt ab den Stoff zu seinen Werken nicht mehr aus Jugenderzählungen und -phantasien, sondern aus den Erfahrungen seines Lebens nehmen. Wir wissen es ja: diese Figur ist Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein. Er schildert in ihr das Ringen um die eigene Lebensaufgabe, um die Verwirklichung seines eingeborenen Berufes. Kein Wunder, daß er eine so ganz andere Wirkung erzielt, als in dem ersten Roman.

Die Heimat ist das eigentliche Thema dieses Romans. Das äußert sich noch in einem ganz besonderen Sinn. Erst hier hat sich der Dichter die Heimat ganz erobert — sich und seiner Kunst. Wie er uns selbst erklärt, ändert er das Wesen der Heimat nicht, aber er „zieht ihre natürlichen Linien je nach Bedürfnis zusammen oder auseinander". Er

vergrößert ihre Maße. Er vereinfacht! Er führt seine Darstellung immer wieder auf den einen großen Dreiklang: Heide, Wald, Meer zurück. Dadurch erreicht er jene einzigartige Ursprünglichkeit und Großzügigkeit, die einen besonderen Zauber dieses Werkes ausmacht. Diese Landschaft hat wirklich so etwas wie ossianischen Charakter, sie könnte recht wohl den Schauplatz jener alten Heldengesänge abgeben.

Es gibt nicht wenige Leute, die auch heute noch Die drei Getreuen für das schönste Werk Frenssens erklären. Dies Urteil mag vor dem Forum höherer Kunsterkenntnis einseitig erscheinen, aber man kann es verstehen. Einmal: es ist vielleicht wirklich das schönste Lied, das er seiner Heimat gesungen hat. Niemals wieder klingen alle die verschiedenen Vorzüge dieser Landschaft zu einem so herrlichen und gewaltigen Akkord zusammen wir hier, niemals wieder ist vielleicht eine so vollkommene Verschmelzung realistischer und romantischer Elemente vom Dichter erreicht worden. Die drei Getreuen sind das wahre Jugendwerk Frenssens. „Der Jugend Zauber" ruht auf ihm. Der erste, fortreißende Schwung des seine Laufbahn beginnenden Dichters, die erste, ungetrübte Frische, der reine, ursprüngliche Glaube an das Leben und die eigene Sendung findet in diesem Werk seinen Ausdruck. Und darin konnte der Dichter sich allerdings kaum wieder erreichen, noch weniger übertreffen.

Läßt man die Werke Frenssens der Reihe nach an sich vorüberziehen, muß einem das wunderbar Folgerichtige seiner Entwicklung auffallen. Man spürt den organischen Zusammenhang. Seine Werke sind in Wahrheit Wachstumswerke, „aus der innersten Kraft und Lebensbewegung von selber entstehend, jedes zu seiner Zeit". Vielleicht läßt sich an keinem die typische Entwicklung des Dichters besser

beobachten als an ihm. Während die Sandgräfin und die drei Getreuen ihrem Wesen nach seiner Jugend zuzurechnen sind, betreten wir mit „Jörn Uhl" das Mannesalter des Dichters. Das Werk ist im ganzen schwerer, ernster. Es hat den holden Glanz der Jugend abgestreift, das Heitere, Sonnige der drei Getreuen, die helle, jubelnde Zukunftsfreude, die sich in ihnen immer sieghafter durchrang. Es ist, als wäre die Zeit der freien Ungebundenheit, der schweifenden, schwebenden Romantik vorbei. Nun kommt der Ernst des Lebens, der Beruf, die Arbeit und die unendliche Mühe, die Gott den Menschen gegeben hat. Frenssen tritt hier der Wirklichkeit noch einen bedeutenden Schritt näher, geht eine innigere Verbindung mit ihr ein. Aber er tritt keineswegs ganz aus der dichterischen „Traumsphäre" heraus, verzichtet auf das Ewige zugunsten des Irdischen. Dieses schlichte, ernste Erdenleben, das er hier schildert, schaut uns aus wunderbar tiefen, schönen, unergründlichen Augen an. Jetzt endlich ist er auf seinem Wege bei der „Uhl" angelangt, also einem wirklichen Dithmarscher Bauernhofe. Aber dieser ist von aller Poesie umgeben, die er von Jugend auf im Anblick der Höfe seiner Heimat empfunden hatte.

„Jörn Uhl" ist also der Dithmarscher Bauernroman Frenssens. Er mußte ihn einmal schreiben. Wir haben gesehen, wie nahe seine Seele von jeher dem Bauerntum stand. Und nun kommt ein anderer Beweggrund hinzu. Er, dem so ein großer, schöner Marschhof ungefähr als das köstlichste Ding erscheint, das sich auf Erden denken läßt, muß immer wieder erleben, wie die Bauern seiner Heimat ihre Höfe vertrinken, verspielen, verjubeln, als wüßten sie deren Wert gar nicht zu schätzen. Das ist hier „der ungerechte Zustand", der ihn gequält, der seinen Zorn entfacht

hat, daß er sich ihn von der Seele schreiben muß. Und auch hier ist es wieder so, daß ein Motiv das andere nach sich zieht — das Hauptmotiv. Und das besteht darin, daß einer gegen den Strom schwimmt, daß mitten aus einer verderbten Welt ein Mensch hervorgeht, der anders ist als seine Umgebung, der ihr nicht nachgibt, der den Kampf mit ihr aufnimmt und ihr Böses durch das Gute zu überwinden sucht. Also hier steht durchaus eine Gestalt im Mittelpunkt des gesamten Geschehens: ihr Ursprung, ihr Werden, ihre äußere und innere Entwicklung, ihr Kampf mit der Welt und ihre Überwindung der Welt — das war hier die Aufgabe, die der Dichter sich gestellt hatte. Die Wege münden auch hier überall ins Große, Ewige, Allgemeinmenschliche. Wie der Dichter es selbst ausspricht: „Es kommt mir nicht darauf an, die Geschichte eines Bauernsohnes zu erzählen, sondern die Tiefe und den Glanz der Menschenseele aufzuzeigen, der überall in der Welt in allen Dingen und Geschehnissen vorhanden ist. Es ist die einzige und alleinige Aufgabe des Künstlers, dies Wunder den Menschen ... nicht deutlich zu zeigen, das kann er nicht; denn er ist nicht Gott, sondern nur sein Träumeerzähler ... aber als Ahnung und heiliges Gefühl vor die Seele zu führen."

„Jörn Uhl" ist ja das Werk des Dichters, das ihn mit einem Schlage berühmt und zu dem gelesensten Schriftsteller Deutschlands, ja des germanischen Europas machte. Was ist wohl der tiefste Grund dieses Erfolges gewesen? Nun, so einfach es klingen mag, der tiefste Grund liegt, meiner Meinung nach, in der wunderbaren, unvergleichlichen Darstellung des Dithmarscher Bauerntums. Wir wissen jetzt, was diesen Roman ins Leben rief. Wohl konnte Frenssen als Entstehungsgrund den Zorn auf das sinnlose Leben angesehener Bauerngeschlechter seines Heimatdorfes angeben,

aber dieser Zorn war ja doch zugleich nur ein Zeichen seiner Liebe. In ihm wohnte eine jahrhundertlange Sehnsucht nach dem Bauerntum, und diese tiefwurzelnde Liebe und Sehnsucht, von Kindheit auf weiter gehegt und gepflegt — sie mußte sich in seiner schöpferischen Natur einmal Bahn brechen. Aber der Dichter sprach hier nicht nur in seinem Namen; er sprach nicht nur seine eigene Sehnsucht aus, sondern zugleich die seines Volkes, ja, die seiner ganzen Zeit. Diese Sehnsucht nach der Natur, nach der eigenen Scholle und dem „Bauer spielen", sie liegt uns eben allen im Blute, sie ist vor allem germanisches Erbteil, und das Leben in den großen Städten hat sie nicht erstickt, sondern im Tiefsten nur noch gesteigert. Hier offenbart sich der innerste Zusammenhang des Dichters mit seinem Volke. Er wurde der Künder der tiefsten Sehnsucht von Tausenden und Abertausenden, und wir erkennen aus seiner Herkunft und seinem Schicksal, wie er es werden konnte.

Und wie wunderbar hatte er seine Aufgabe gelöst! Welch reiche, schöne Welt tat sich vor uns auf! Mit welchem Zauber der Poesie hatte er sie umkleidet! Aus welch tiefen, geheimnisvollen Quellen strömte die Fülle des Lebens! Und zugleich — welch hoher, sittlicher Geist sprach aus diesem Buch, welch schweres und doch schönes, großes Menschentum offenbarte sich hier, zu welcher allgemeingültigen, ewig menschlichen Bedeutung erhob sich diese Gestalt des Bauernsohnes! Ja, ein solches Dasein lohnte sich. Hier fühlte sich jeder in seinem Tiefsten und Besten gepackt. Es leuchtete das Bild einer immerdar ersehnten Heimat auf. Und dieses „Wunschbild" ruhte durchaus auf dem festen Boden der Wirklichkeit. Man konnte daran glauben, man konnte darin leben, als wäre es zu verwirklichen.

Und nun wird man auch verstehen, weshalb so viele mit dem Ausgang des Buches sich nicht befreunden konnten. Die ganze wunderbare Welt, die es einem angetan hatte, war wie mit einem Schlage verschwunden. Sie war mit der Uhl in Rauch aufgegangen. Was nun kam, das wollte einem trotz mancher Vorzüge doch im ganzen als ein Hinabgleiten aus den Regionen der Poesie in die der Prosa erscheinen. Offenbar, der Dichter begab sich von diesem Punkte ab des köstlichsten Erbteils, das ihm vom Schicksal zuerteilt war, er trat aus der poetischen Welt heraus, die seine Heimat ihm darbot und zu deren Seher und Verklärer er bestimmt war. Der neue Beruf Jörns wollte einem keineswegs so gut gefallen wie der alte. Auch er kam einem jetzt wie entwurzelt vor. Ja, es schien fast, als hätte man etwas dagegen, daß der Ernste, ja Überernste jetzt so ganz dem Leben wiedergegeben war.

Und doch mußte es wohl so sein. Wir verstehen jedenfalls die innere Notwendigkeit, die den Dichter bewog, die Handlung so zu führen und nicht anders. Halten wir fest, daß Jörn Uhl kein gewöhnlicher Bauer ist, daß etwas Höheres in ihm zum Lichte drängt. Er hat schrecklich gern etwas lernen wollen. Das hat er bisher unterdrücken müssen. Deshalb atmet er auf, nachdem die Uhl abgebrannt ist, wie von zentnerschwerer Last befreit. Und so rührend und groß und ergreifend auch seine Treue gegen den Hof war, jetzt kann und darf er alles von sich abschütteln. Denn jetzt kommt etwas in Frage, *was noch höher gilt*: das ist sein Menschentum, seine Seele. Dieses Höchste war durch die Uhl in Gefahr zu verkümmern. Es gilt die freie Entfaltung seines innersten Wesens, es gilt in Wahrheit das Heil seiner Seele. Und wenn das in Frage steht, muß der Mensch sich auch über die höchsten irdischen Bindungen erheben

können, wie es etwa die Liebe zur Scholle, zur Heimat sind. Denn da heißt es: Der Mensch ist ein Herr aller Dinge — ist frei! Wir sehen, wie der Dichter hier über den Standpunkt der drei Getreuen hinausgeht. Dort hatte die Heimat durchaus das letzte Wort, hier nicht mehr. Hier findet ein dialektischer Prozeß im Hegelschen Sinne statt. Ein Begriff, ein Wert, auf die Spitze getrieben, wird in seiner Einseitigkeit erkannt und schlägt in sein Gegenteil um.

Vielleicht hätte ein Dichter wie Theodor Storm dem Werk jenen gewünschten Schluß gegeben. Er hätte Jörn Uhl den Heesehof oder sonst einen kleinen Besitz übernehmen und den Rest seiner Tage als Einsamen, Weltabgewandten, der Erinnerung Lebenden verbringen lassen. Und wahrscheinlich hätte er auf diese Weise einen poetischeren, stimmungsvolleren Ausgang gewonnen als Frenssen. Denn die Poesie hat nun einmal etwas, was nicht von dieser Welt ist, sie ist daher allem Weltfernen, Weltabgewandten, Einsamen, Entsagenden zugeneigt.

Doch, wenn dem so ist, so muß zugleich gesagt werden: Frenssen begibt sich dieses Vorteils, läßt das Leben über die Poesie siegen. Weltflucht kommt für ihn nicht in Betracht! Er ist ein radikaler Lebensbejaher. Also führt er seinen Helden von neuem ins Leben hinein.

Was nach dem „Jörn Uhl“ kaum möglich erscheinen sollte, das folgende Werk „Hilligenlei“ bedeutet durchaus eine weitere Steigerung in dem Schaffen des Dichters. Es ist aus dem höchsten Aufschwung und der höchsten Anspannung aller Kräfte hervorgegangen; denn der Dichter war sich wohl bewußt: hier galt es ein Ungeheures — eine Aufgabe, vor der einem wohl das Bangen ankommen konnte. Hilligenlei ist in gewisser Hinsicht das persönlichste Dichtwerk Frenssens, worin seine Seele sich am tiefsten, leidenschaftlichsten mit ihrer

Zeit auseindersetzt, worin sie einsam, nur auf sich angewiesen, einer ganzen Welt im Kampf gegenübertritt. Wenn man es von einem Werke sagen kann, so ist dies von Anfang bis zu Ende mit Herzblut geschrieben.

Welch eine Erweiterung des äußeren und inneren Schauplatzes! Der Dichter durchbricht die Schranke seiner Heimat! Vom Engsten ins Weiteste geht hier der Weg. Den Mittelpunkt des Geschehens bildet jene kleine, abgelegene Stadt an der Bucht des Meeres, aber von ihr breiten sich die Wellenringe aus, bis sie den ganzen Erdkreis umfassen. Es ist, als hätte hier das friesische Element in der Natur des Dichters, das Meerbezwingende, Wickingerhafte, sein Recht gefordert. Zugleich ergreift uns hier mit Macht die Vorstellung, daß es für die Phantasie dieses Dichters wohl überhaupt keine irdischen Schranken gibt. Doch die Erweiterung des Schauplatzes bezieht sich vor allem auf das Seelische, Geistige. Das Dorfkind betritt hier die Weltbühne, auf der die großen Fragen der Menschheit verhandelt werden. Aus dem Heimatdichter wird der Welt- und Menschheitdichter. „Hilligenlei“ lautet der Titel. In diesem einen Wort faßt sich der ganze Ideenkomplex dieser Schöpfung zusammen. Wie der Dichter zu Anfang sagt, will er von einem erzählen, der „unruhvoll, hoffnungsvoll das Heilige suchte“. Aber nicht nur einer sucht es. Alle, die durch diese Blätter wandeln, suchen es auf irgendeine Weise. Und die Stadt an der Bucht hat ja nicht umsonst ihren Namen. „Rund um die Bucht von Hilligenlei nämlich, am Fuß und im Schatten des gewaltig schweren Seedeichs stehen viele kleine Häuser, in denen Wattarbeiter, Fischer und kleine Bauern wohnen. Fern dem Kirchengebäude, in halbdunklen, niedrigen Stuben, in großer Einsamkeit hausend, brüteten sie schon von alten Zeiten her über einem besonderen Glauben.

Sie nannten sich Hilligenleier und lebten der Hoffnung, daß die kleine Stadt Hilligenlei und die Landschaft an der Bucht einst wirklich „Hilligenlei“, das heißt „heilig Land“ werden würde.“

Der Aufbau erinnert sehr an die drei Getreuen. Wie sich dort die Heimatidee auf die Hauptgestalten verteilte, von ihnen je nach ihrem Charakter verschieden zurückgeworfen wurde, so hier die neue Idee. Nur daß es hier vier männliche Hauptträger sind. Zu ihnen gesellen sich auch wieder zwei Mädchengestalten. Diese sechs Gestalten wachsen vor unsern Augen auf, wir verfolgen ihre verschiedenen, auf die mannigfaltigste Weise miteinander verknüpften Lebensläufe und sehen, wie sie sich, eine jede auf ihre Art, mit der beherrschenden Idee auseinandersetzen. Der eigentliche Führer im Reigen ist Kai Jans. Er ist es, der das Problem am tiefsten durchkämpft und durchleidet. Er ist es, der das „Leben des Heilands“ schreibt. Dieses wächst mit innerer Notwendigkeit aus dem Wesen und Schicksal des Helden hervor. Er gelangt, nachdem er das Heilige vergebens auf dem ganzen Erdball gesucht hat, zu der Einsicht: es gab einen, der den rechten Grund hatte, der wahrhaft „auf heiligem Lande stand“. Das war der Heiland. Wenn man darstellen könnte, wie er war, wie er das Wunderbare fertig brachte — das könnte der Weg sein. Und darauf macht er sich ans Werk. Ist denn hier irgendwo ein Widerspruch? Allzu groß kann der schon deshalb nicht sein, weil ja Kai Jans offenbar das Ebenbild des Dichters selbst ist. Nicht nur seine Ideen, sondern auch sein Wesen hat Frenssen in ihm objektiviert. Das hat man auch von Anfang an deutlich erkannt.

Aber eine andere Frage ist die, ob sich das Heilandbild mit der Anlage des Romans, mit seiner ganzen Ökonomie,

gut verträgt. Und das ist keineswegs so unbedingt zu bejahen. Für das Eigenleben des Romans bedeutet es doch eine Art Fremdkörper, der gewisse Mängel mit sich bringt. Nicht nur, daß die fortlaufende Handlung allzu gewaltsam unterbrochen wird, die Gestalten scheinen dadurch überhaupt etwas an die Wand gedrückt, die freie epische Ausführung, zumal ihrer letzten Schicksale, beeinträchtigt. Aber diese Mängel hat der Dichter in den Kauf genommen. Wieder sehen wir, wie ihm ein anderer Wert über dem Kunstwert steht. (Es ist aber bezeichnend, daß er jetzt schon geraume Zeit mit dem Plan umgeht, das Heilandsbild doch aus dem Roman zu entfernen und die Lücke irgendwie im Sinne der Dichtung zu schließen. Der Künstler wird eben stärker in ihm.)

Das erste ist aber hier ebenfalls nicht das Hauptmotiv gewesen, also: Kai Jans und die religiöse Frage, sondern — die Jungmädchenfrage. Der Zusammenhang ist ja nahe genug. Auch die weiblichen Gestalten des Romans suchen Hilligenlei — ihr Hilligenlei! Und das heißt kurz: Liebe und Ehe. Dieses Problem hat dem Dichter wahrlich nicht zum wenigsten auf den Nägeln gebrannt. Immer wieder hat das Leben es ihm nahe gebracht, dort oben in den kleinen Städten mit den engen Gassen und den engen Sitten, auf den einsamen Höfen der Marsch, die allzusehr den Menschen vom Menschen trennen. Hier herrscht ganz große Not.

Frenssen führt uns in Hilligenlei diese Not so eindringlich wie möglich vor Augen. Er zeigt uns, wie lebendige Menschen mit ihr kämpfen, unter ihr leiden und sich von ihr zu befreien suchen. Er konnte und wollte der Wahrheit nicht aus dem Wege gehen, und er wählte wiederholt mit Absicht den „äußersten Fall“. Dazu war er Künstler, Dichter.



Das Pastorat in Hemme

Aber hier klaffen die unheilvollsten Gegensätze zwischen den Menschen. Nirgendwo mißverstehen sie sich leichter und gründlicher. Denn es ist nun einmal so, daß das Erotische ein besonders heikles Gebiet darstellt. Allzunahe begegnen sich hier Himmel und Hölle. Und nicht nur das Gemeine, Niedrige steht hier entgegen. — Leider muß man feststellen, hier hat die christliche Kirche uns ein schlimmes Erbe vermacht. Sie hat vor allem für dies Gebiet das böse Wort „Sünde" geprägt. Demgegenüber vertritt nun Frenssen allerdings einen ganz andern Standpunkt: „Der Standpunkt der Kirchenfrommen ist eine Gotteslästerung; denn die Sinnlichkeit ist nicht Sünde, sondern ganz im Gegenteil ein Schmuck des Lebens, eine Gabe Gottes, wie Frühling und Sommerwind; man soll sie mit gutem Gewissen und Freude genießen und soll sie gesunden, erwachsenen Menschen, die sie begehren, von Herzen wünschen, wie man ihnen den Anblick des Meeres wünscht und daß der Herbstwind ihnen um die Stirn weht."

Aber was will nun der Dichter? Verkündet er die freie Liebe oder sonst etwas Schreckliches? Etwas, das aller Zucht und guten Sitte Hohn spricht? Nein, durchaus nicht Sondern — er sagt es ja oft genug, daß er „Notland" gemalt habe. Ja, hier herrscht eine Not, eine Ungerechtigkeit, die zum Himmel schreit. „Hunderttausende in unserm Volk gehen dahin, von einer schmutzigen, verdorbenen Sitte vom Weg der Natur abgedrängt. Ich will niemals, solange ich lebe, mein Volk loben, das so vielen armen Menschen unter dem heuchlerischen Vorwand guter Sitte das bedeutendste und köstlichste Naturrecht vorenthält . . ." Viele Mädchen machen es wie Anna Boje, sie helfen sich selbst; sie stehlen sich das, was sie öffentlich und in Ehren nicht bekommen können, heimlich und in großer Angst . . . Was lauter

Herzensfreude sein sollte, das wird Unrecht und Jammer. Der Dichter weist also auf den Schaden hin, stellt ihn in seinen Folgen dar. Und weshalb geschieht es? Damit es besser werde! „Die alte Sittlichkeit ist eine alte Ungerechtigkeit und Not. Ihr ernsten Menschen im Volk, macht die Augen hell und schaut aus, daß wir ein neues Land gewinnen."

Die ganze Schärfe des hier vorliegenden Konfliktes muß man berücksichtigen, um dem Dichter gerecht zu werden. Gerade aus der Stellung des Dichters zu diesem Problem leuchtet die natürliche, ursprüngliche Reinheit seines Wesens hervor. Er vermag noch an die ursprüngliche Reinheit der Liebe zu glauben. Er glaubt, daß eine Versöhnung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit möglich ist und daß, wo die Einheit, die Harmonie verloren ist, sie wieder gewonnen werden muß. Er glaubt, daß auch hier heilig Land möglich ist.

*

Doch nun zurück zu Kai Jans. Wie hat er seine Aufgabe gelöst? Wie sieht sein Heilandsbild aus? Wir kennen bereits die Grundauffassung; sie weist durchaus in die Richtung der Dorfpredigten. Die Hauptsache: Der Dichter wollte den Heiland als Menschen darstellen. „Er ist ein Mensch gewesen und nicht mehr. So wie im deutschen Walde von alters her eine unzählige Menge von Bäumen stand und steht und alle immer wesensgleich gewesen sind und auch jetzt sind, kein einziger Wunderbaum unter ihnen — denn daß einer goldene Blätter gehabt hat, wird für ein Märchen gehalten — aber alle, jeder für sich, ein großes Wunder der Schöpfung: so ist es auch mit dem gewaltigen Menschenheer. Sie sind alle vom Weibe geboren und unter das Gesetz der Schöpfung gestellt." Also

der Dichter sucht die menschliche Persönlichkeit Jesu zu fassen. Was er so oft erprobt hat, was er als seine besondere, gottverliehene Gabe ansehen muß: das Geheimnis und Wunder der menschlichen Seele zu deuten, das sucht er jetzt auf den Heiland anzuwenden. Er faßt Jesus vor allem als den einfachen, schlichten „Helden". Er ging in der unscheinbarsten Hülle umher, aber in ihm wurde das höchste Wunder der menschlichen Seele kund. „Er war ein Mensch wie die andern, ein schlichter Mensch; aber in ihm war göttliche Helle." Das Geheimnis der Seele des Heilands lag vor allem in seiner Liebeskraft. Er hat sein höchstes Gebot, Gott zu lieben von ganzem Herzen und seinen Nächsten als sich selbst, nicht nur gelehrt, sondern wirklich gelebt. Wie er ein Freund der Kinder ist, so lebt etwas von der ursprünglichen, ungetrübten Reinheit der Kindesseele in ihm fort, und doch entbehrt er nicht des Starken, Flammenden, Heroischen. Sein einziges, inniges Gottvertrauen hebt ihn über alle Furcht hinweg. Sein Leben hebt lieblich an, erhebt sich dann zu einer so unvergleichlichen Größe und endet wie eine furchtbare Tragödie. Ja, es ist die ergreifendste Tragödie, die die Erde je gesehen hat. So dankt die Erde das reinste, höchste Wollen. Er, der größte Wohltäter seiner Brüder, fühlt sich am Ende von allen verlassen. Ja, er fühlt sich von seinem himmlischen Vater selbst verlassen, denn die wunderbare Hilfe, die er bis zuletzt von ihm erwartet, bleibt aus.

Also Frenssen stellt Jesus als höchste Verkörperung reinen, edlen Menschentums dar. Das Ideal dessen, was unsere Klassiker ‚Humanität' nannten, ist in dieser Christusgestalt Fleisch und Blut geworden. Wenn man einen Vergleich will: es umweht sie jene hohe, reine, himmlische Luft, die von einigen der höchsten Schöpfungen Goethes ausgeht. Man hat

nicht mit Unrecht gerade in Iphigenie, diesem „Evangelium der Humanität“, die tiefe, innere Beziehung zum Christentum herausgefühlt. Iphigenie, die reine, göttergleiche Jungfrau, erlöst allein durch ihre Gegenwart, durch die Einwirkung ihrer Persönlichkeit den Bruder und mit ihm ein ganzes sündhaftes Geschlecht von dem auf ihm liegenden Fluche.

„Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.“

Diese Grundauffassung des Heilands durch Frenssen wird bis heute wenig begriffen. Wenn sein Heilandsbild so vielfach und selbst von denen, die durchaus einer historischen Auffassung zuneigen, heftig angegriffen worden ist, so spielt dabei offenbar ausschlaggebend mit, daß man eben einen rein menschlichen Heiland immer noch nicht verträgt, daß man das Große, Göttliche in der reinen Menschlichkeit noch nicht erkennen und anerkennen kann. Trotzdem gibt Frenssen zu, daß er seine Aufgabe nicht völlig hat lösen können. Hier waltet überhaupt ein tiefes, unlösbares Geheimnis: Frenssen schreibt einmal: „Ich habe den Fehler gemacht, daß ich, gegen Ende des Lebens Jesu, zu wenige Worte darüber sage, daß eine ungeheure Mystik in Jesus wohnt und daß ich, weil ich kein Prophet bin, kein religiöses Genie, diese oder eine neue eigene Mystik nicht bringe. Es steht so: Ich leugne nicht, daß Mystik sei; im Gegenteil, ich lebe von Kräften aus einer unsichtbaren Welt, aber ich habe keine Worte und noch weniger Formen für sie.“

Wie denkt sich nun Frenssen die Wirkung dieser veränderten Auffassung Jesu? Zuerst und vor allem: wir haben ihn jetzt erst recht gewonnen. Jetzt erst schnellt seine Größe empor, wenn er Mensch war wie wir, kein Wunderwesen. Wie tritt er uns nun soviel näher, wie können wir

ganz anders mit ihm fühlen, mit ihm leben! Wie können wir ihn nun erst recht bewundern und lieben! Zugleich aber bedeutet die neue Auffassung eine große Befreiung. Dadurch, daß Frenssen den Heiland als Menschen „in all seiner fernen Zeitlichkeit" auffaßt, hört dieser auf, unbedingte Autorität für uns zu sein, wir sind nicht mehr an ihn gebunden und an jedes einzelne seiner Worte, wir sind von der Herrschaft des Buchstabens befreit. Jeder ist von neuem auf sich und seine Vernunft gestellt; wir sind von neuem mündig gesprochen. Und vor allem, wenn der letzte Gottmensch, der noch zwischen den Menschen und der ewigen Macht stand, verschwindet, dann wird der Weg zu dieser völlig frei. Wir werden zu einer viel freieren, weiteren Gottesverehrung kommen, wir werden Gott in der ganzen Weite und Breite seiner Schöpfung verehren lernen. Wir werden Gott auf unsere Weise suchen können und müssen. Und wir werden zu einer vielfach von dem Heiland abweichenden Welt- und Lebensanschauung kommen. Wir müssen diejenigen seiner Aussagen über Gott und Welt ablehnen, die aus dem damaligen kleinen, irrtümlichen Weltbilde stammen und „daher, daß er das Kind einer wundersüchtigen Zeit und einer heißeren Rasse war". Wir lehnen vor allem ab seinen Glauben an eine unmittelbar bevorstehende katastrophal hereinbrechende Verwandlung dieser Erde und dieser Menschen in ein irdisches Gottesreich. Durch diesen Glauben besonders ist Christi Lebensauffassung zu ideal, zu weltfern, zu weltabgewandt und asketisch geworden. Er gehört zu denen, die ein hohes und heiliges Ideal zu früh verwirklichen wollen. Dadurch gerät er mit dem Lauf des Lebens und dem Willen Gottes in Widerspruch und darin können wir ihm nicht folgen. „Wir lehnen ab seine verächtliche Abneigung gegen die Welt und die Menschheit so wie sie ist . . .

eine Geringachtung des öffentlichen und staatlichen Lebens und der beruflichen Lebensarbeit; seine vollständige Verachtung der Güter und Freuden der Erde. Diese Ansichten und Lehren lehnen wir ab. Wir, die germanischen Menschen, Kinder Siegfrieds und Goethes, freuen uns dieser Erde, als der uns von Gott gegebenen Heimat, wollen nicht, daß sie anders sei oder werde, als sie ist, begehren auch nicht, daß ihre ewigen, harten, aber herrlichen und gerechten Gesetze durch kleinere oder größere Mirakel möchten verletzt werden, wissen auch, daß das niemals geschehen ist noch geschehen kann, sondern hoffen vielmehr mit großer germanischer Freude auf Frühling, Wandern und Sieg, daß sie durch die treue Arbeit unserer Hände, die zähen Gedanken unserer Hirne und die Veredlung im Lauf der Jahrtausende in allmählicher, mühsamer Entwicklung ein Garten und Reich Gottes werde. Das ist unser Glaube von diesen allerwichtigsten Dingen. Das ist der ruhige und starke und fröhliche Glaube der Germanen."

Also so scharf wie möglich wird hier die germanische Auffassung der Jesu Christi gegenübergestellt. „Aber," fährt der Dichter dann fort, „eins von ihm brauchen wir, eins von ihm erkennen wir an, das Wesentliche an ihm, nämlich seine feurig liebende Seele, sein: „Ich will Gott lieben aus meinem ganzen Herzen und meinen Nächsten als mich selbst." Dies müssen wir anerkennen, sowohl aus einem inwendigen, ewigen Zwang, als aus einem freien, persönlichen Entschluß. Wir fühlen: hier ist ewiges, schönes Menschentum. Hier ist ewiges, unschätzbares Menschengut. Hier stehn zum Heiland alle edlen Geister der Welt und unsres Volkes. Hier geht der Weg der Menschheit vorwärts."

*

Auf „Hilligenlei“ folgte sehr bald „Peter Moors Fahrt nach Südwest“. Kaum ein größerer Gegensatz läßt sich denken als zwischen diesen beiden Werken. Es ist ein Gegensatz der Form, des Inhalts, der Sprache — des ganzen Stiles. Es ist, als hätten wir eben einen gewaltigen Sturm auf hoher See erlebt . . . jetzt aber haben sich Wogen und Winde gelegt, und weithin breitet sich das Meer in ruhigem, klarem Glanze. Und wir begreifen diesen Gegensatz wohl. Hilligenlei war aus dem leidenschaftlich erregten Gemüte des Dichters hervorgegangen, er hatte darin gleichsam mit der ganzen Welt angebunden. Das hatte unmöglich so ganz mit Gleichmut geschehen können. Aber nun war die große Schlacht geschlagen, die Seele des Dichters konnte aufatmen. In dieser Stimmung wandte er sich dem neuen Werke zu. Diesem fehlte der Anteil des Herzens nicht. Er schreibt: „Als der Krieg in Südwest war, kränkte es mich, daß fast unser ganzes Volk nach der Mongolei starrte und für die heiße Tapferkeit unserer eigenen Leute kein Herz hatte.“ Also auch hier regt sich der Zorn, der immer wieder seine innersten Kräfte auslöst. Aber der Unterschied gegen Hilligenlei ist ja augenfällig. Der Stoff stand dem Dichter nicht derart nahe, war nicht so er selbst, sein eigenstes Ich. Ja, noch niemals hatte er ein Erleben gestaltet, das so ganz außerhalb seiner eigenen Sphäre lag. Um so leichter mußte es dem Dichter werden, hier die „mittlere Distanz“ zu gewinnen, d. h. als Beteiligter und Unbeteiligter zugleich die Dinge zu gestalten. Es mußte ihm leichter werden, jene echt epische Stimmung zu gewinnen, wo der Mensch fast wie ein über- und außermenschliches Wesen über den Dingen thront, ihnen wie einem schönen, bunten, wundersamen Spiele zuschaut und sie dann mit überlegener Ruhe und Gelassenheit nachschafft.

Ohne Frage gehört dies Werk als Ganzes zu den gelungensten Schöpfungen Frenssens. Hier ist in kleinem Rahmen etwas Vollendetes geschaffen worden. Ein tiefer, menschlicher Gehalt ist in der schlichtesten Form gegeben. Mit wunderbarer Klarheit und Anschaulichkeit ziehen die Bilder der Meerfahrt und des abenteuerlichen Krieges in dem fernen, wunderlichen Lande an uns vorüber. Hier ist so etwas wie „edle Einfalt und stille Größe". Man darf es ruhig aussprechen: etwas Klassisches, etwas Homerisches schwebt über dieser Darstellung.

In große Verlegenheit kam durch dies Buch die Kritik. Sie fand kaum etwas zu tadeln, sie war überwältigt. Und das war derselbe Mann, der eben erst „Hilligenlei" geschrieben hatte, dies schreckliche, hassenswerte, völlig verfehlte Buch? Das war doch kaum zu glauben. Und wie man hörte, hatte der Dichter den Feldzugsbericht geschrieben, obwohl er sein Leben lang kaum über seine vier Pfähle hinausgekommen war. „Wir wissen doch," so schrieb ein Kritiker, „daß Frenssen nicht selber in Südafrika gewesen ist, daß er alles nur aus Erzählungen der Zurückgekehrten, aus Berichten und Büchern hat. Aber man ist vor dieser Fülle von intimer Anschauung, von feinstem Detail ganz verblüfft. Man möchte darauf schwören, daß nur Eigengeschautes sich so geben läßt. Dieser Dichter, der als spezieller Heimatdichter galt, geht in Südwestafrika so sicher umher, wie zwischen seinen Knicks in Holstein." — Ja, wie war so etwas möglich? Wie gesagt, die Kritik war wie auf den Mund geschlagen, sie wurde zweifelhaft an sich selber.

Der Zweifel

Klaus Hinrich Baas bis Sönke Erichsen

„Jeder Mensch ist ein Adam; denn jeder wird einmal aus dem Paradies — der warmen Gefühle vertrieben."
Goethe

Rastlos, unaufhaltsam schreitet dieser Dichter vorwärts, erobert immer neue Lebensgebiete. Wie oft hörte man schon das Urteil: er hat gesagt, was er der Welt zu sagen hatte, er hat sich ausgegeben ... und was wäre erklärlicher, wenn einer solche Bücher geschrieben („Das war mehr als ein Roman, das war ein Lebensbuch, das einen tiefen Brunnen ganz ausschöpfte," schrieb jemand über Jörn Uhl). Und doch irrten die, die so sprachen. Mit jedem Werke tritt der Dichter als ein Neuer auf den Plan, erobert ein neues Stück Leben. Das beweist kein Werk gleichsam handgreiflicher als das folgende: Klaus Hinrich Baas.

Frenssen will den Menschen helfen, er will ihnen Führer sein, er will an ihrem Aufstieg mitarbeiten, mitbauen, das ist gleichsam der erste Satz seiner Lebens- und Weltanschauung. Aber dazu bedarf er einer gründlichen Kenntnis des menschlichen Lebens, damit er sieht, wo es fehlt und wo man den Hebel ansetzen muß. Und da wird sich der Dichter nun immer klarer bewußt, daß es ihm noch sehr mangelt. Er kam vom Lande, aus der Einsamkeit, „vom hintersten Feld". Nein, er kannte die Welt noch nicht, die große, mächtige Welt, wie sie da draußen brauste. Er war zu weltfremd — zu idealistisch. Kai Jans glaubte durch eine Erneuerung des Christentums unsere Zeit heilen zu können.

Aber offenbar — der Dichter begann sehr bald daran zu zweifeln, „daß die Vergangenheit Schätze hätte, die unserer Zeit und gar unserer Zukunft helfen könnten". Überall fehlte es, man mußte es vielleicht von den verschiedensten Seiten anfassen; vor allem, man mußte mehr von unten anfangen. Schon Jörn Uhl war, nachdem er an dem großen Hof seine Kräfte übernommen, zu der Erkenntnis gelangt: „Von unten anfangen, das ist alles! Ich will wahrhaftig von unten anfangen. So wahr mir Gott hilft." Nun, Klaus Hinrich Baas — der fängt ganz von unten an.

Es ist wieder eine im höchsten Grade typische Gestalt: der Mensch der Tat, der „self-made-man", der Mensch, dessen Tätigkeits- und Unternehmungstrieb immer mehr ins Große, Weite geht, ja zum Maßlosen, Unermeßlichen drängt. Dadurch wird diese Gestalt zum Symbol des modernen Menschen überhaupt, zu dem speziell der Deutsche durch den Eintritt in die weltwirtschaftliche Ära innerhalb kurzer Zeit sich gewandelt hat. Ursprung und Werdeprozeß dieses neuen, deutschen Menschen führt uns der Roman an einer bis ins einzelne lebendigen, individuellen Gestalt vor Augen. Der Dichter ist nicht ohne Anerkennung, Bewunderung, aber er hält auch mit seinen Bedenken nicht zurück. Es ist eine Entwicklung, die wohl sein soll, aber es ist eine einseitige Entwicklung, deren Errungenschaften nicht ohne schwere Einbußen gemacht werden konnten.

Zugleich sehen wir die nahe Beziehung zur Persönlichkeit des Dichters selbst. Dieser Roman führt uns eine sehr wichtige Phase seiner eigenen Entwicklung vor Augen. In Klaus Hinrich Baas „erobert" er selbst Hamburg und mit Hamburg zugleich die ganze neue Wirklichkeit. Er kannte diese Wirklichkeit noch nicht, gesteht er uns hier, er mußte mit seinem Helden noch einmal ganz von vorn

anfangen. Ja, er selbst kommt als so ein kleiner, weltfremder Junge vom Dorfe in die Riesenstadt und nimmt den Kampf mit ihr auf, auch er ringt sich langsam, mühevoll, Schritt für Schritt empor. Auch seine Seele zieht sich zuerst frierend vor diesem Ungeheuren zurück, alle früheren Ideale stürzen scheinbar krachend zusammen, aber er läßt sich nicht abschrecken, denn er erkennt, hier fluten die neuen Kräfte der Zeit, hier wird das neue, gewaltige Leben gehämmert. Aber er muß umlernen. Seine ganze bisherige Art wird in Zweifel gezogen. Auch er hat (genau wie Klaus Hinrich) als Kind seines Vaters „etwas zu rasch, zu frohsinnig und mit gar zu voreilender Phantasie" gedacht. Dazu hatten Schule und Kirche ihn falsch geleitet. Was hatten sie ihm vorgestellt? Lauter Wundermären, Heldentaten, höchste Sittlichkeit, Idealismus, lauter „vom Himmel hoch" und „über allen Wolken". Zwei Evangelien, das vom Heiland und das von Schiller! Aber nicht ein bißchen von dem, was nachher nach der Schule als heiße Not uns vor die Füße springt. Nichts von der wirklichen, erdigen, mühseligen Natur des Leibes und der Seele. Nicht ein bißchen von Rasse, Geschlecht, Zeugung, Erbe! Nicht ein bißchen wahrhaftiger, treuer Lebenskunde ...! Aber nun soll es anders werden, nun soll es heißen, den Dingen nicht vorgreifen, sie ruhig an sich herankommen, sie in ihrer Selbständigkeit und Eigenart gelten lassen. Nur so kann man ihrer Herr werden. Und er wird ihrer Herr — als Mensch und auch als Künstler! Aber auch hier heißt es: der Gewinn ist nicht ohne Verlust erzielt worden. Vielleicht kann man mit Doris Rotermund sagen: es ist da im Gesicht des Dichters eine Spannung, die nicht sein sollte. Man gewinnt die Welt nicht ohne Opfer, man wird vielleicht kein großer Künstler ohne menschliche Einbuße. Wir merken, der Dichter befindet

sich in einem kritischen Stadium. Er ist „sachlicher“ geworden, aber dafür auch kälter. Es findet sich sehr viel Härte, Schärfe in diesem Werk. Die Charakteristik neigt vielfach zur Karikatur hinüber, die Lebensdarstellung zur Persiflage. Die hohe, himmlische Liebe macht entweder Fiasko oder wird allzu erdenhaft, derbsinnlich. Wir ahnen, durch welche böse Erfahrungen dies Werk bedingt ist, welche Enttäuschungen ihm vorangegangen sein müssen. Sollte die Berührung mit dieser harten, bösen Wirklichkeit der ursprünglich so hell und rein gestimmten Seele des Dichters derartig mitspielen? Sollte das Ideale auch hier im Lebenskampfe so gänzlich Schiffbruch leiden? Es will uns nicht gefallen, wie er so verächtlich auf den Idealismus seiner Jugend zurückblickt, wie er mit seinem frommen Kinderglauben ganz und gar aufräumt. Wir verstehen den Gegensatz — die Antithese, aber offenbar, hier wird das Kind mit dem Bade verschüttet. Es ist sehr viel böser Zweifel in diesem Werk. Manchmal will es uns scheinen, als ginge der Dichter an einem Abgrund.

Es folgt „Der Untergang der Anna Hollmann“. Dieses kleine Werk ist für das Künstlertum Frenssens wie für seine Weltanschauung von gleich großer Bedeutung. So bescheiden es sich auf den ersten Anblick anläßt, es ist von unergründlicher Tiefe. Es ist besonders allen denen zu empfehlen, die Frenssen nur für einen „Unterhaltungsschriftsteller“ ansehen und die bei ihm vor allem das Weltanschauliche vermissen. Hier werden sie auf ihre Rechnung kommen. Ein weltanschauliches Problem steht hier durchaus im Mittelpunkt. Aber die wahre Größe der Dichtung besteht doch erst darin, wie dies Problem zur Anschauung, zur Gestalt verdichtet ist.

Frenssen selbst hat uns über den Zusammenhang dieses

Werkes mit seinem Leben den besten Aufschluß gegeben. Er sagt in einem Aufsatz über das Schauspiel „Sönke Erichsen“, das bald nach der „Anna Hollmann“ erschien: „Ich bin von Natur Optimist und bin es merkwürdig lange, ich möchte sagen „ungestört“ geblieben. Ich lebte in ländlicher Stille, unter einem gesunden und sittlich hochstehenden Volk, und ich hatte das edle Amt des Pfarrers. Ich war, glaube ich auch, wie Konrad F. Meyer, bis in das Mannesalter hinein, in einer Art von dumpfem Gehindertsein und einem Traumzustand. Jedenfalls kann ich mir die Unfruchtbarkeit jener Jahre anders nicht erklären. Es wurde ganz allmählich Tag in mir. Als ich dann „Jörn Uhl“ geschrieben hatte, wurden die Augen scharf, die Sinne erschreckt. Denn, obgleich ich in meiner Zurückgezogenheit blieb, in der ich auch heute noch lebe, wurde doch das Goethewort an mir wahr ...: ‚Wenn man dem deutschen Volk durch ein gutes Buch eine Freude gemacht hat, so tut es alles mögliche, daß man es nicht zum zweiten Male tut.‘ Vielleicht wurde meine körperliche Konstitution auch anders, so daß ich schärfere Augen bekam. Genug, es war mir oft, als wenn nur Geld und Lüge in der Welt Wert hätten, ein Gedanke, dem ich nicht nachgeben durfte, wenn ich leben wollte. So schrieb ich damals kämpfend um diese Dinge „Hilligenlei“, „Peter Moor“ und „Klaus Hinrich Baas“. Meine angeborene christliche Grundstimmung bekam einen zweifelnden und immer härteren Zug, und zuletzt versagte sie, und es kam die alte Späherfrage des verwundeten Gemüts, die alte Hiobsfrage auch zu mir, dem früher so bunten und starken Lebens- und Gottesbejaher: ‚Wo ist Gottes Gerechtigkeit?‘ Ich beschäftigte mich in den letzten zwei Jahren zu gleicher Zeit in zwei Formen mit ihr, im „Untergang der Anna Hollmann“ und im „Sönke Erichsen“. Der Held der Anna Hollmann und Sönke Erichsen

sind vom selben Blut; sie sind beide Gerechtigkeitsforderer, Leute, die daran verzweifeln, ob die ewige Macht auf der Seite des Edlen ist.“

Also die „Anna Hollmann“ ist ein Werk des Zweifels, des religiösen Zweifels. Sie geht hierin noch weit über „Klaus Hinrich Baas“ hinaus. Hier, scheint uns, kommt der böse Konflikt, den wir aufwachsen sahen, erst zur Reife, hier findet er in der Kunst des Dichters seinen vollen elementaren Ausdruck. Die gewissenlose Reederei gibt den äußeren Anstoß. Aber sie ist ja nur ein Beispiel, ein Symptom. Das Werk stellt den Kampf eines Menschen mit dem Bösen, dem „Niederträchtigen“ in der Welt überhaupt dar. Jan Guldt ist darin ein würdiger Nachfolger von Jörn Uhl und besonders von Kai Jans. Das Besondere, Abweichende folgt aus dem Charakter Jan Guldts: er ist eine stolze, edle Natur, aber zugleich ein Heißsporn. Er will mit dem Kopf durch die Wand. Wie Kai Jans kann er das Böse nicht fassen, und wie Kai Jans macht auch er von Jugend auf die nächste und reichlichste Bekanntschaft mit diesem höllischen Elemente. Er reagiert darauf mit einem gewissen altgermanischen Furor, mit einer Art Berserkerwut. Ihn faßt ein Grimm gegen alle Welt und vor allem gegen den, der Anfang und Ursprung aller Dinge ist. Er meint, der Allmächtige dürfe eine solche Ungerechtigkeit keinesfalls dulden, er müsse sofort mit Feuer und Schwert darein fahren. Und als nichts derartiges geschieht, glaubt er, daß überhaupt keine Gerechtigkeit in der Welt sei, und schreitet zur Selbsthilfe. Und als er auch damit schlecht fährt, wütet er gegen das Schicksal bis in den Tod, ja über ihn hinaus. Jan Guldt ist ein Geistesverwandter von Michael Kohlhaas und Wieben Peters (vgl. Frenssens „Hilligenlei“). Aber dadurch, daß er seine Gerechtigkeitsforderung über die Menschen

hinaus gegen Gott selbst richtet, bekommt er sein ganz besonderes Gepräge — sein Frenssensches Gepräge.

Worin der Mangel und Irrtum Jan Guldts besteht, das sagt ihm schon der alte Kapitän von dem Norweger-Schiff: „Du mußt noch lernen genau hinzusehn, mein Sohn, wie die Welt ist. Sieh, es gibt drei davon: eine in unserm Kopf, die uns gehört, und eine draußen um uns, die den Menschen gehört, und eine, noch wieder ganz andere, die Gott gehört. Du denkst und lebst nur die deine; du mußt mehr auf die beiden andern achten."

Wie ist es mit Gottes Gerechtigkeit? Wie brennt uns Deutschen heute diese Frage auf den Lippen! Aber — diese Frage ist offenbar für uns letzten Endes völlig unlösbar. Wir Menschen sind von vornherein viel zu kurzsichtig, übersehen einen viel zu geringen Ausschnitt von Zeit und Raum, um hier völlige Klarheit zu gewinnen. In diesem Sinne äußert sich auch Frenssen: „Man muß ganz verzweifeln, Gottes Gerechtigkeit zu erkennen. Damit ist aber nicht gesagt, daß sie nicht vorhanden ist." Es ist nicht erlaubt, Frenssen völlig mit Jan Guldt zu identifizieren. Der Dichter erhebt sich zugleich über seinen Helden. Er weiß, worin Jan Guldt irrt, und stellt es uns dar. Und doch versteht er ihn so gut, so gut. Wie nahe er ihm im ganzen steht, das leuchtet dort noch einmal mit aller Klarheit auf, wo Jan Guldt Eva Gött gegenüber die Summe seines vergangenen Lebens zieht: „Ich hielt," so erzählt er, „von Natur auf Gerechtigkeit, Treue, Ordnung, und das mit heißem Herzen, und meinte, alle Menschen wären so, oder könnten und müßten so werden, und meinte, Gott passe auf diese Art, wie eine ordentliche Bauernfrau auf ihre Leute und auf die Töpfe in ihrer Küche. Aber ich mußte erfahren, daß die Menschen ihren eigenen Weg gehen und Gott sie laufen

läßt. Das zu sehen und zu begreifen, wurde mir sehr schwer, ja unmöglich. Und so bin ich hart angestoßen . . . Unsere Vorfahren wurden leichter damit fertig. Sie lebten einsamer und stießen nicht so an die Menschen; und es war, als wenn ihre Augen gehalten waren: da sahen sie nicht die Ungerechtigkeit und stießen nicht gegen Gott. Wir aber sehen alle die Ungerechtigkeiten der Menschen und Gottes und alle die Brüche im Leben und quälen uns damit, daß es so hingeht. Es ist, als wenn Gott uns ferner und fremder gerückt ist, als hätte er vor, uns die Dinge, die Hollmanns und alles andere in der Welt, schärfer sehen zu lassen, und den Plan, sie uns in eigene Verwaltung und Verantwortung zu geben, eine Veränderung, die so groß ist, daß wir fast in ein neues Wesen hineinkommen werden. Dies neue Wesen ist in mir freilich noch nicht geraten und wird auch wohl nicht geraten. Ich war so gewiß und froh, nah an Gottes Hand zu gehen, und kann nicht so allein gehen, wie viele Menschen können. Ich bin wie taumelig und unsicher auf den Füßen, wie nach einem schlimmen Sturz oder einer schweren Krankheit."

Die „Anna Hollmann" bietet der Form nach unter den Werken Frenssens etwas Neuartiges, Unerwartetes. Es ist, als hätte der Dichter sich hier die Aufgabe gestellt, ein ganzes Menschenleben in den kleinsten Rahmen zu spannen. Das geschieht auf die Weise, daß es nicht in seiner ganzen Fülle vor uns ausgebreitet wird, sondern es schreitet von Höhepunkt zu Höhepunkt, gradlinig vorwärts, alles Nebensächliche, alles Episodenhafte ist ausgeschaltet, hier ist alles auf Kürze, Knappheit, schlagende Kraft und Wucht gestellt. Ein lebhafter, leidenschaftlicher Rhythmus beseelt diese Handlung und drängt mit Macht dem Ziele zu. Kurz und gut, der Anna Hollmann fehlt das Breit-Epische, sie neigt ihrem

ganzen Wesen dem Drama zu. Man könnte sie vielleicht am besten als Novelle bezeichnen, deren Verwandtschaft mit dem Drama ja oft hervorgehoben worden ist. Das Werk erinnert in mancher Beziehung an die Novellistik Heinrichs von Kleist. Sowohl dem Inhalt wie der Form nach. Der Held hat, wie gesagt, viel von der Art des Kleistschen Michael Kohlhaas. Aber Frenssen brauchte kaum auf diesen Vorgänger zurückzugreifen. Jan Guldt ist seine eigenste Schöpfung, ist, wie sich der Dichter ausdrückt, seine „kondensierte und personifizierte Wut gegen jene niederträchtige Hamburger Firma". Die „Anna Hollmann" endet als Resignationsnovelle. Und hier möchte man eher an Theodor Storm als an Heinrich von Kleist denken. Hier weht jene herbe, nordische Atmosphäre, hier ertönt die schwermütige, süßtraurige Melodie der Stormschen Dichtung. Und mit welcher Gewalt ergreift sie uns auch hier. Der Ausgang Jan Guldts! Jan Guldt und Eva Gött! Wird uns hier nicht mit seltsamer Eindringlichkeit nahe gebracht, daß Entsagung schöner ist als der glücklichste Besitz, und daß Erinnerung und Sehnsucht die eigentlichen Genien der Poesie sind? Hier ist etwas, was über alle irdischen Schranken hinausweist. — Wir sehen also, daß das Versagen seines früheren Optimismus dem Werke als Dichtung durchaus nicht geschadet hat. Die „Anna Hollmann" ist ein reifes, großes Kunstwerk. Hier ist auch noch mehr als Storm. Wann hätte dieser jemals solche Weltenweite erreicht? —

Auch Frenssen hat sich einmal auf den Brettern, die die Welt bedeuten, versucht. Aber es geschah nicht aus eigenem Antriebe. Er wurde aufgefordert, der Stadt Husum zu ihrem 300jährigen Jubiläum ein Festspiel zu schreiben, und mochte sich dem nicht entziehen. Schwerlich wäre er von sich aus allein zum Theater gekommen, denn keinem lag es

im Grunde ferner als ihm. Frenssen und das Theater — hier klaffen Abgründe. Er schreibt in dem genannten Aufsatz über Sönke Erichsen: „Das Theater lag mir in all diesen Jahren örtlich und seelisch ganz fern. Ich bin auch wohl sicher von Haus aus eine epische Natur. Ich stehe zu breit und für mich selbst interessiert mitten im Leben und Menschenstrom. Und die Mitte des Stroms ist episch. Wenn ich selten einmal ins Theater kam, war mir das, was ich sah, nicht recht. Es weckte meine Bedenklichkeiten, mein Mißtrauen ... Obgleich ein Mensch von Phantasie, war ich im Theater immer in Opposition. Nicht allein mein mißtrauisches Bauerntum und mein lebenskundiger Sinn, sondern auch ein wahrhaftes Künstlertum in mir widersprach immer. Goethe hat einmal gelegentlich gesagt, jedes Theaterstück habe irgendwo eine Unmöglichkeit. Ich fand bei jedem Theaterstück mehrere Unmöglichkeiten. Der Zwang der Aufgabe, zwei, drei Stunden lang in jedem Augenblick, die Herzen einer Menschenmenge zu bewegen, ja mit sich zu reißen, verschuldet Künsteleien." Wir sehen deutlich: Frenssen kommt über den Gegensatz speziell der dramatisch-theatralischen Kunst zur Natur, zum Leben — darüber, wie sie dem Leben Gewalt antut, antun muß, nicht hinweg. Er ist offenbar im ganzen zu einfach, schlicht, er steht zu sehr im Banne der Natur, ist nicht differenziert, Dialektiker — Problematiker genug, um auf der Bühne sein eigentliches Feld finden zu können. Hebbel ist der große Dramatiker Dithmarschens — nicht er!

Aber die Gegensätze berühren sich auch hier. Offenbar schlägt auch in Frenssen eine starke dramatische Ader. Der Willens- und Tatmensch in ihm weist auf den Dramatiker hin, und so wird man sich andrerseits nicht wundern, daß er als solcher keineswegs völlig versagt. Das „Heimatfest" ist ein frisches, liebenswürdiges Werk. Als Gelegen-

heitsgedicht, als „Festspiel“ ist es ganz an seinem Platze. Es hat in der Tat den rechten Festklang: es ist froh und ernst zugleich. Auch dies kleine Werk ist ein Dokument seiner innigen Heimatsliebe, seiner wurzelhaften Heimat- und Naturverbundenheit. Doch nun hat Frenssen versucht, dies Spiel gleichsam von seinem natürlichen Boden loszulösen und es zu einem psychologischen Drama von allgemein menschlicher Bedeutung zu erweitern. Und dieser Versuch ist offenbar nur unvollkommen gelungen. Dieser Fall „Sönke Erichsen“ ist ein zu seltener, abseitiger, einzigartiger Fall, als daß viele sich tiefer dadurch betroffen fühlen könnten. Gerade das Typische, allgemein Menschliche, das uns alle Angehende, was Frenssen sonst immer wieder in so einziger Weise zu packen weiß, fehlt hier.

Wie wir sahen, hängt dies Werk seiner Entstehung nach aufs nächste mit dem „Untergang der Anna Hollmann“ zusammen. Es ist eine Art Parallelarbeit. Beide sind Erzeugnis einer kritischen Zeit des Dichters, einer Zeit, wo der alte Glaube wankte. Ja, Jan Guldt und Sönke Erichsen sind vom selben Blute. Das ist derselbe prometheische Trotz, dasselbe stolze Ringen um Recht und Gerechtigkeit, dasselbe verbissene, zähneknirschende, selbstzerstörerische Anrennen gegen Welt und Schicksal. Aber ohne Frage kommt dieser Geist in Jan Guldt ungleich großartiger, freier, erschütternder zum Ausdruck.

Neue Gewißheit

„Bismarck“ bis zum „Pastor von Poggsee“

„Er hatte etwas in sich, einen Willen, eine Stimme, die von ihm forderte, das Leid mochte noch so schwarz sein: ‚Glaube an das Licht'!“
Die Brüder S. 104

Frenssen mußte wohl einmal einen „Bismarck“ schreiben. Wie viele Richtlinien aus seiner Vergangenheit führen auf diese Gestalt zu! Wie hatte sie von jeher seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen! Gleich einem Halbgott war sie an dem fernen Horizont seiner Jugend dahingeschritten, mit gierigem Ohre hatte er aufgefangen, was man im Dorfe von dieser Wundererscheinung erzählte. Und später, als der Mann, als der Dichter in ihm erwachte, hatte er die Gestalt nie aus dem Auge verloren. Immer von neuem war er um sie herumgegangen, hatte sie von allen Seiten nachdenklich, scharf, prüfend betrachtet. Und dann tauchte sehr früh der Plan in ihm auf, sie einmal mit dem Zauberstab der Dichtung zu bannen.

Schon lange vor dem Erscheinen dieses Werkes hörte ich einmal aus befreundetem Munde die Äußerung: Frenssen müßte uns einmal unsere große Zeit, unsere Heldenzeit, die Zeit Kaiser Wilhelms I. und seiner Paladine darstellen. Wie er so wunderbar das Lied seiner Heimat gesungen hat, so müßte er das größere seines, unseres Vaterlandes singen. So recht einfach, schlicht müßte es sein und doch tief, groß, gewaltig, so recht aus der Seele des Volkes heraus — wie eben nur er es kann. Das könnte über die

Maßen herrlich werden. Der Betreffende fühlte, worin der besondere Vorzug dieses Dichters bestand, und sah voraus, was kommen würde. Frenssens „Bismarck" ist ja in gewisser Weise das Werk, das er erwartete, aber — dürfen wir gleich hinzufügen — es sieht wahrscheinlich ein wenig anders aus, wie er es erwartet hatte.

Um sich diesen Bismarck zu erklären, muß man noch andere Verbindungslinien ziehen, muß die innere Entwicklung des Dichters nach allen Seiten hin berücksichtigen. Frenssen sucht das Leben, und zwar am liebsten dort, wo es am frischesten, mächtigsten strömt. Er sucht das werdende Leben, nicht das gewordene; er sucht die schaffenden Mächte der Zeit und bemüht sich mit ihnen gleichen Schritt zu halten. Er richtet vor allem dorthin seinen Blick, wo seiner Meinung nach der Weg in eine größere, freiere Zukunft führt und wo am heißesten um diese Zukunft gerungen wird. Daher fließt nun seine Vorliebe für die Menschen der Tat, des Willens, der Arbeit, für alle die Menschen, in denen sich die tüchtigen, gesunden, starken, vorwärtsstrebenden und vorwärtstreibenden Kräfte der Zeit am meisten verkörpern. Wir konnten feststellen, welch breiten Raum dieser bestimmte Menschentyp in seinem Schaffen einnimmt. Und ohne Schwierigkeit läßt sich eine Verbindungslinie von Franz Strandiger über Jörn Uhl, Klaus Hinrich Baas zu dem himmelaufragenden Gipfel Bismarck ziehen. In ihm findet er die höchste Verkörperung, die höchste Steigerung des von ihm so geschätzten menschlichen Typus.

Aber dieser gewinnt ja offenbar deshalb für ihn noch eine besondere Bedeutung, weil er für unsere Zeit so charakteristisch ist, ja ihr geradezu das Gepräge gibt. Es ist der Typus der Zeit. Und als solcher wird er Frenssen zum Problem. Das heißt: er wird nicht nur als menschliche

Erscheinung, sondern zugleich in seinem Verhältnis zu den letzten und höchsten Fragen der Menschheit betrachtet.

Frenssen sieht also auch Bismarck vor allem sub specie aeternitatis. Das bedeutet eine ganz bestimmte Einstellung seinem Helden gegenüber. Schon früh taucht in ihm die Frage auf: Wie ist eine solche Gestalt wie die Bismarcks vom christlichen Standpunkt aus zu beurteilen? Diese Frage wird ihm immer bedeutsamer, brennender; sie liegt ja um so näher, weil Bismarck selbst in einer ganz besonderen Beziehung zum Christentum stand, ja im Laufe seines Lebens so etwas wie eine Bekehrung erfahren hatte. Schon lange vor dem Beginn der Bismarck-Arbeit findet sich in den „Grübeleien" der Name Bismarcks in Verbindung mit dem Jesu Christi genannt. So lautet ein Eintrag aus der Entstehungszeit Hilligenleis: „Ich will noch schreiben: erstens ein Epos (Bismarck), zweitens ein Leben Jesu. Durch diese beiden Bücher will ich nach meiner Kraft mithelfen, daß wir ein Volk von einer einheitlichen höheren, kräftigen Kultur werden." Etwas später heißt es: „Ich würde nicht daran denken, Bismarck darzustellen, wenn er nicht das hätte, daß er, obwohl mit allen Trieben eines derben Weltkindes, doch immer ein frommer, ja christgläubiger Mensch zu sein glaubte. Erst durch diesen Zwiespalt in seinem Wesen wird er eine poetische Figur." Hier wird deutlich, unter welchem Gesichtswinkel er ihn sieht und darstellen wird. Es ist der Gegensatz zwischen dem Weltkind und dem Christen, zwischen dem germanischen Herren- und Machtmenschen und dem Christen Bismarck. Und es liegt nahe genug, weshalb ihn Bismarck gerade wegen dieses Gegensatzes fesselte. Es war der Gegensatz, der auch in ihm hauste, mit dem er schon lange rang und dessen Ausgleich er suchte. Es war das Problem der eigenen Brust und der eigenen Zeit,

das er hier in wahrhaft gigantischen Ausmaßen verkörpert fand.

Frenssen hat mit dem Scharfblick des geborenen Seelenforschers das Wesen, die Seele seines Helden gesucht, und was er fand, das war auch hier ein Mensch, zwar ein großer, gewaltiger Mensch, ein „Übermensch“ möchte man wahrlich sagen, aber zugleich ein armer, leidender, fehlvoller, sündiger Mensch. Und diese letztere Seite hatte das Volk gleichsam im Dunkel gelassen. Es sah nur die goldene Außenseite, es sah seinen Helden im Licht und Glanz seiner Taten, es sah seine Macht, seine gewaltige Erscheinung, es sah das Lebenswerk dieses einen Menschen: da war es, als wenn ein Halbgott über die Erde schritte. Ohne Frage, von diesem Glanz, von dieser Größe hat der Dichter ihm etwas genommen. Er sah durch die glänzende Hülle hindurch, er sah Bismarck von innen, und so entstand unter seinen Händen mehr eine Tragödie als ein Heldenlied. Und es mag sein, daß er nun ein wenig zu weit nach der andern Seite gerät, daß er die Schatten an dem Bilde seines Helden zu stark hervorhebt. Es mag sein, daß Frenssen als der „Volksmann“, als Sohn der alten, freien Bauernrepublik Dithmarschen, den ostelbischen Edelmann, den preußischen Junker allzu kritisch gesehen hat ... daß die Kluft hier zu groß war, als daß die geniale Intuition sie völlig überbrücken konnte. Aber wer will die Grundauffassung des Dichters als falsch erweisen? Wer will mit Sicherheit sagen: so war Bismarck nicht? Wer möchte sich das heute schon herausnehmen? Auf wen paßt denn heute das Dichterwort mehr, daß sein Charakterbild in der Geschichte schwanke, von der Parteien Gunst und Haß verwirrt? Wer ist uns heute mehr zum Problem geworden als Bismarck? Wir müssen dieser gewaltigen Erscheinung offenbar noch ferner

gerückt sein, wir müssen erst klarer sehen, was diese, unsere gegenwärtige Zeit bedeutet, ehe wir zu einiger Gewißheit darüber kommen werden, woran wir mit Bismarck sind. Und doch ist es richtig, was ein neuerer Kritiker sagt, daß gerade heute sich heftiger denn je der Trieb regt, ja daß dieser Trieb zu einem sittlichen Gebot wird, uns von neuem mit dieser Gestalt auseinanderzusetzen, die uns allen zum Schicksal geworden ist. Hier ist uns nun Frenssen vorangegangen, mit dem unbedingten Freimut der Wahrheit. Die Zukunft wird lehren, ob er auch hier den tiefen, unbestechlichen Blick des wahren Sehers bewiesen hat.

Doch kommen wir noch mit ein paar Worten auf das Werk selbst zurück. Soviel ist festzuhalten: Frenssens Bismarck bleibt ein Mensch weit über alles gewöhnliche Maß hinaus, ein Mensch, in dem höhere Kräfte wirksam waren und der im höheren Auftrage handelte. Wenn trotzdem an dieser Gestalt das Menschlich-Allzumenschliche mehr hervortritt, als für ein Epos gut ist, so kann man doch mit gutem Recht dies Werk als Epos, und zwar als Heldenepos bezeichnen. Es hat im wahrsten Sinn einen Helden — einen Helden allerdings von höherer Art. Und dieser Held ist Gott selber.

Hier kündet sich den vorigen Werken gegenüber eine bedeutsame Wandlung des Dichters an, eine Überwindung des metaphysischen Zweifels, eine Rückkehr zum früheren Glauben und Vertrauen. Gott ist uns wieder näher gerückt — ohne Frage! Gott ist es, dessen Silhouette gewaltig hinter allem Geschehen aufragt. Er ist der eigentliche spiritus rector. Er ist es, der die Geschicke der Menschen lenkt, und ein Bismarck ist nur sein auserwähltes Rüstzeug. Und wahrlich, es ist ein starker, eifriger Gott, der durch diese Blätter schreitet, „als Schaffer und Pflüger des Weltalls,



Frenssen vor dem Pastorat in Hemme (1902)

als Hirte der Menschenherde". Er ist nicht nur ein Gott der Liebe, der Güte, des Friedens, er ist auch ein Gott des Kampfes, des Streites. Das Gute und das Böse muß gleicherweise seinen Zwecken dienen. Er ist es, der immer neue Kämpfe, neue Wirrnisse heraufführt, der zwischen den Völkern, zwischen den Menschen und im Innern des einzelnen Menschen immer neue Gegensätze schafft, Bewegung und Gegenbewegung, Unruhe, Leidenschaft, Feindschaft erregt. Aber es ist keine nutzlose Quälerei, all die Mühe und Not hat ihren guten Zweck, dient einem großen, herrlichen Weltenplane. Innerhalb dieses Planes hat auch das Dunkle, Böse, Krieg, Not, Tod und Gefahr seinen Platz. Alles dient dazu, das Leben frisch und die Kräfte rege zu erhalten, alles dient dazu, daß wir tapfer und mutig werden und immer weiter an unsrer Vervollkommnung arbeiten. Und so dunkel und mühselig der Aufstieg, endlich wird doch der Weg der Menschheit in das Reich der seligen Geister hinaufführen.

Gott ist immerfort an der Arbeit. Und er ist nicht allein. Er hat überall seine Diener, seine Helfer, seine Boten. Die ganze Welt ist von ihnen erfüllt. Überall hält sein mächtiger Wille und der Glanz seiner offenen Augen sie zu seinem Dienste bereit. Sie bilden ein Zwischenreich übernatürlicher Wesen zwischen Gott und der Welt, zwischen Gott und den Menschen. Auch die Seelen der Verstorbenen nehmen an diesem unsichtbaren Dienste des Ewigen teil, „und die hehren Gedanken des heiligen, ewigen Gottes rauschen durch ihre Seelen, und sie heben die Hände und helfen":

„Denn sie schlafen ja nicht! O nein, sie flüstern und bauen
Heimlich am Gottesreich, das uns und den wandernden Menschen
Tief in der Seele blüht und einst das Weltenall heiligt!"

Aus diesem Zwischenreich heben sich nun zwei Gestalten zu größerer Anschaulichkeit und Bedeutsamkeit heraus. Das sind „der Erdgeist“ und „die Mutter des Volkes“. In ihnen verkörpert sich noch einmal die Urpolarität des Lebens, die das ganze Werk durchzieht. Zwei große, gegensätzliche Prinzipien des Menschen- und Völkerlebens: das männliche und das weibliche Prinzip. Die Mutter des Volkes ist ganz Liebe, Sorge, Mitleid, sie möchte auch auf dem Gebiete des Völkerlebens alles durch Liebe und Güte bewirken, sie meint, nur das eine sei nötig, daß sie die Hände sich reichen, sie sucht für Deutschland einen milden, klugen und gütigen Führer. Der Erdgeist dagegen ist der Vertreter des Starken, Männlichen, Heroischen. Er ist zugleich der Vertreter der elementaren Naturkräfte, der im Sturm, Blitz und Donner daherfährt, ein Dämon im höheren Sinne, jedoch nicht vom Geschlechte Luzifers. Er waltet und wirkt durchaus im Einklang mit der Gottheit, ist Diener und mächtiger Förderer ihres Willens. Er ist ein Freund des Kampfes, des Krieges. Auch er sieht und preist beide als „Beweger des Menschengeschickes“. Er hat deshalb auch seine helle Freude an einer Gestalt wie Bismarck. Als er und die Mutter des Volkes auf Norderney die verwegenen Träume des Helden belauschen, ruft er aus:

„Sieh, so träumt dein Held! Das sind die herrischen Wünsche,
Die er im Herzen hegt! Fürwahr ein tapferes Mannherz!
Kampf! Und alte Kronen herunter von schwächlichen Köpfen!
Sieh, das freut mich von Herzen! Es muß ja stürmen und toben;
Regen muß niederstürzen, und Taten müssen geschehen!
Sonst verschimmelt die Erde — und die Menschen verfaulen.“

Er ist deshalb auch der Überzeugung, daß die Bewohner der Erde, und zumal Deutschlands, sich noch lange keinem ruhigen, friedlichen Dasein hingeben können. Die Erde

bleibt voll Gefahren und Not, sie gleicht einer Wiese im Gebirge, die ein Abgrund begrenzt und überstürzende Felsen. Wir müssen noch wandern und Leiden und Mühen und Lasten tragen bis weit ans Ende der Dinge. Aber der Erdgeist ist damit einverstanden. Es ist Gottes Wille, und es ist für uns am besten so. Er bittet nur zu Gott, daß wir ohne Fürchten und Gleißen, in edler Wahrheit unsere Bahn gehen, bis einst das hohe Menschheitsziel erreicht ist.

*

Während Frenssens „Bismarck" seiner inneren und äußeren Entstehung nach in der Zeit unmittelbar vor dem Weltkriege wurzelt, haben zwei folgende Werke in diesem selbst ihren eigentlichen Ursprung: „Die Brüder" und „Der Pastor von Poggsee". „Die Brüder" erschienen im Jahre 1917. Auch sie sind nicht aus der eigenen Initiative des Dichters entsprungen. Er wurde vom Auswärtigen Amt aufgefordert, ein Buch darüber zu schreiben, wie das deutsche Volk den Krieg bestände. (Bezeichnend, daß man sich gerade an ihn wandte! Man fühlte offenbar doch, daß keiner der lebenden Dichter in dem Maße als Vertreter des Volkes, des ganzen deutschen, ringenden, leidenden Volkes gelten konnte wie er.) Also ein Werk auf Bestellung! Das ist ja immer ein bedenklich Ding. Man wird es also wohl an der Qualität merken. Aber das trifft hier nicht zu. Die Brüder stehen durchaus auf der Höhe des Frenssenschen Schaffens. Das ist vor allem darauf zurückzuführen, daß hier dem Dichter keineswegs eine ihm fremde Aufgabe aufgedrungen wurde. Im Gegenteil! Hier sprang dem äußeren Ansinnen der innere lebhafte Wunsch entgegen, jenes löste nur den Funken aus. Wenn man ein Gegenbeispiel will: er befand sich in einer so völlig andern Lage und Stimmung zu seiner Aufgabe wie Goethe, als er zur Verherrlichung der

Befreiungskriege den Epimenides schrieb. Und wenn man Frenssens ganze Art berücksichtigt, wird einem das ohne weiteres einleuchten. Wie mehrfach hervorgehoben, erlebt vielleicht keiner das Leben seiner ganzen Zeit aus einem so tiefen, leidenschaftlichen Herzen heraus mit, erleidet es mit wie dieser Dichter. Und wie mußte das erst jetzt der Fall sein, wo das ungeheuerste Schicksal über sein Volk, über die Menschheit hereinbrach, wie eine Weltenwende, ein Weltgericht. Immer hatte er ja aus einer gemeinsamen Not heraus geschrieben. Nun — jetzt war eine Not über die Mitmenschen gekommen, die alles bisherige Maß überbot. Da konnte er kaum schweigen. Er hätte das Schweigen über kurz oder lang wahrscheinlich doch gebrochen.

Allerdings konnte er noch nicht das Epos dieses Weltenbrandes schreiben. Ehe das möglich war, mochten noch viele Jahre ins Land gehen. Konnte das überhaupt ein einzelner? — Nein, der Dichter machte bescheidenere Ansprüche. Er wollte vor allem seinem Volke in der Not mit Rat und Tat zur Seite stehen. Er wollte mitkämpfen auf seine Weise, mit der Waffe, die Gott ihm gegeben hatte.

Wieder beginnt der Dichter im engsten Kreise. Er erzählt uns die Geschichte der Familie Ott, die da seit Menschengedenken auf ihrem einsamen Hofe haust, erzählt uns ihr seltsames Erlebnis mit dem Pfeifer. Aber dieses Erlebnis hat eine besondere Bedeutung. Dies einsame, abgesonderte Leben, erklärt uns der Dichter, wie es so viele Bauern meiner Heimat auf ihren Höfen führen, tut dem Menschen auf die Dauer nicht gut, es läßt Sinne und Säfte stocken, es läßt die höchsten Kräfte überhaupt verkümmern. Sie werden weltfremd, ungelenk, „spakig“, tritt einmal irgend etwas Außergewöhnliches ein, wissen sie sich nicht zu helfen und zu raten. Und hierin wird diese Familie zum Symbol

des ganzen Volkes. Noch immer lebt der deutsche Träumer. Von jeher neigte er zur Einsamkeit, zur Absonderung. Er möchte sich am liebsten, fern der geräuschvollen Welt, in seinen stillen Naturwinkel zurückziehen, wo er stolz sein Reich für sich hat, wo er ganz mit sich und seinem Gott allein ist, wo er sich ungestört seinen Gedanken und Träumen hingeben kann — aber gerade das will das Schicksal offenbar nicht zulassen. Immer wieder stört es den deutschen Michel auf, rüttelt ihn auf, packt ihn hart an und führt ihn hinaus ins „feindliche Leben", damit er als Mensch mit Menschen leben lerne, damit er zur immer größeren Gemeinschaft emporwachse, damit er im Kampfe — im Wettkampfe mit den andern Völkern sich die Stellung im Ganzen erringe, die ihm zukommt. Und was für die Familie Ott notwendig war, das war es ebenso für das ganze deutsche Volk. Es mußte einmal ein frischer Luftzug kommen, der Leben und Blut von neuem in Schwung und Wallung brachte, der alte, böse Dünste wegfegte. Und es kommt nicht nur ein frischer Luftzug, sondern — „der Sturmwind Gottes". Es kommt der Weltkrieg! Und, fährt der Dichter fort, was für das deutsche Volk gilt, gilt letzten Endes für alle Völker. Das Menschenwesen will wieder einen neuen Ring sprengen. Sind nicht die Völker schließlich alle Brüder? Aber bisher haben auch sie sich viel zu sehr in feindseliger Absonderung, in Neid, Mißtrauen und Unverständnis gegenübergestanden. Daher ist es zu so einem namenlosen Unglück gekommen. Daher zerfleischten sich die Völker im Bruderkrieg. Aber sie sollen mehr und mehr aus der Vereinzelung herauskommen. Sie sollen sich mehr und mehr gegenseitig kennen und lieben lernen. Sie sollen immer mehr zusammenstehen und zusammenwirken, denn sie ergänzen sich und sind aufeinander angewiesen. Immer mehr Scheidewände sollen

fallen. Das ist die große Lehre des Weltkrieges. Zu dem Ziele ist er Gottes Weg gewesen.

Wieder sehen wir, wie der Dichter alles sub specie aeternitatis betrachtet. Der Krieg war Schicksal von Gott. Dieser selbst hat ihn herbeigeführt — nicht die Greys und die Churchills und die Sasonows und so weiter. Die waren nur „Gottes Gespenster". Und der Krieg hatte seinen großen, guten Sinn ... Obwohl der Jammer dieser Zeit alles Maß übersteigt, und obwohl wir den letzten, tiefsten Grund dieses furchtbaren Geschehens nicht durchschauen können, dürfen wir dennoch an Gott nicht zweifeln. Wir müssen uns zu dem hohen Glauben aufschwingen, daß Gott uns liebt — trotz alledem, und daß er über den Sternen einen feinen, schönen, reinen Sinn der Welt in seinen Händen habe, den wir zwar noch nicht erkennen ... doch unsere Toten erkennen ihn ... und über den Sternen, da wird er einst tagen. Das ist der Glaube, um den die besten Geister gerungen haben — von jeher, von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Dies „Dennoch", dieser Widerspruch und Gegensatz ist das große, schaurige, schöne Geheimnis der Menschenseele ... ja, das Geheimnis aller Kreatur, der ganzen Schöpfung. Solchen Glauben zu hegen ist vor allem deutsche Art, alle großen Deutschen sind solche „Dennoch-Leute" gewesen ...

Das ist der Glaube, zu dem der Dichter sich durchgerungen hat. Und so baut sich dies Werk, das eine so schwere, dunkle, schreckensvolle Zeit spiegelt, doch auf einem hellen, zuversichtlichen, welt- und gottgläubigen Lebensgrunde auf. Es ist, als hätte der „Sturmwind Gottes" vollends die bösen Dünste des Zweifels aus der Seele des Dichters verscheucht, als hätte die große Menschheitsprüfung den alten Glauben von neuem befestigt. Der Dichter selbst ist nun

erst recht zu einem „Dennoch-Menschen“ geworden. Allzu Großes hat er erlebt: Gottes Größe und auch Größe der Menschen — Heldentum, Opfermut, tätige Liebe. Das Gute hat einen schweren Stand in der Welt, aber es wird endlich siegen. Wir können dessen gewiß sein — trotz alledem!

In die Zeit zwischen den „Brüdern“ und dem „Pastor von Poggsee“ fällt das Erscheinen der „Grübeleien“. Trotzdem darf man sie ja kaum diesem Zeitraum zurechnen. Dies Werk stellt eine Art Tagebuch dar, das der Dichter 1890 begonnen und dann, wie er schreibt, „durch 30 Jahre, oft lässig, ja widerwillig, oft aber auch eifrig fortgeführt hat“. „Einige der Stücke,“ fügt er dann allerdings hinzu, „waren derzeit nur entworfen und sind erst später ausgeführt.“ Der vorliegende Band enthält den Zeitraum von 1890 bis 1905, erweckt also die höchst erfreuliche Aussicht wenigstens auf einen zweiten Band.

Die Grübeleien sind ein Bekenntnisbuch vom höchsten Range. Und gemäß der Wahrheit, „daß das durch die Werke eines Dichters erregte Gefühl zuletzt doch immer an diesem selbst haften bleibt und nicht eher zufrieden ist, als bis es sich ihn völlig zu eigen gemacht hat“, mußte es zumal für alle diejenigen eine köstliche, wunderbare Gabe darstellen, die diesen Autor schon längst in seinen dichterischen Schöpfungen verehrt hatten. Nun lernten sie ihn selbst kennen. Und das Erfreulichste war: das Bild des Dichters litt nicht unter dieser Demaskierung. Vielmehr offenbarten die Grübeleien eine ganz eigenartige, bedeutende und im höchsten Grade anziehende Persönlichkeit. Ja, man konnte sagen, daß diese Selbstdarstellung, so einfach und offen sie sich gab, doch wieder wie mit dem Zauber und Geheimnis der Kunst berührte: ein Beweis dafür, wie nahe sich Kunst und Natur in diesem Leben berührten. Aber der Dichter hat dann

allerdings auch das Seine dazugetan. Er hat diese Wirklichkeit gepackt und geformt, sein Blick ist in Tiefen der eigenen Natur vorgedrungen, wie es gewöhnlichen Sterblichen nicht möglich ist. Wie hat er selbst sein Wort erfüllt: „Wer seine eigene Seele belauschen will, der muß auf sehr weichen Sohlen heranschleichen. Denn die leisesten Regungen unserer Seele sind die wichtigsten.“

Aber — wir würden eine sehr einseitige, unzureichende Vorstellung von diesem Buche erwecken, wenn wir nur die Bedeutung hervorhöben, die es in bezug auf Frenssen selbst hat. Wohl ist es ein höchst persönliches Buch, von einer geradezu großartigen Offenheit und Wahrheit des Selbstbekenntnisses. Aber es geht doch sofort über das nur Persönliche hinaus. Es ist kein eigentlich subjektives Buch. Frenssen hat zugleich die Gegenstände, hat sein Innerstes zur Welt erweitert. Und so ist sein Werk nicht nur ein Spiegel des eigenen Ich, sondern zugleich seiner Heimat, seines Volkstums, seines Vaterlands — der Menschheit überhaupt geworden; es bildet zugleich einen wunderbaren Spiegel unserer ganzen Zeit mit all ihren Problemen, Kämpfen, Gegensätzen, Wirrnissen. Und so kann es geschehen, daß wir nicht nur Frenssen, sondern vor allem auch uns selbst in diesem Buche finden. Immer besteht diese geheime Beziehung zwischen dem Dichter und uns, zwischen seinen Erlebnissen und unsern Erlebnissen, zwischen seinem Herzen und unserm Herzen. Er spricht das aus, was uns alle aufs tiefste angeht, was wir für unser eigenstes Leben gebrauchen können. Und hier liegt vielleicht der stärkste Beweis, daß Frenssen ein wahrer Dichter ist. Denn der Dichter ist nach Thomas Manns Worten ein Mensch, dessen Leben symbolisch ist und der deshalb nur von sich zu erzählen braucht, um auch der Zeit, der Allgemeinheit die Zunge zu lösen.

Ohne Frage hat uns Frenssen mit den Grübeleien eins seiner reichsten und eigenartigsten Bücher geschenkt; und es ist immerhin möglich, daß manche sie allen andern Büchern Frenssens vorziehen. Wenn es so ist und sein wird, so würden sie auch darin eine gewisse Übereinstimmung mit den Tagebüchern Hebbels zeigen. Von neuem lenkt sich der Blick auf die beiden großen Landsleute, schweift vergleichend von einem zum andern; hier scheinen sie sich noch einmal besonders nahe zu kommen. Ist es doch immerhin möglich, daß — trotz aller Gegensätze — Hebbels Vorbild seinen Teil zur Entstehung der Grübeleien beigetragen hat. Das Wichtigere für uns ist aber das, daß in ihnen der Nachfolger sich durchaus ebenbürtig zu der Höhe seines großen Vorgängers emporschwingt. Nun mag man einwenden, Hebbel sei doch ohne Frage der gewaltigere, kühnere Geist, der unvergleichlich schärfere, überlegene Intellekt. Zugegeben. Aber Frenssen hat dafür andere Vorzüge, die nicht minder schwer wiegen. Er hat mehr Einfachheit, Simplizität; er hat den festeren, breiten N a t u r g r u n d unter den Füßen, er steht in innigerer Fühlung mit dem Leben, dem Volke. Hebbel ist der ideenreichere, er schleudert in seinen Tagebüchern eine unerschöpfliche Fülle der tiefsten, oft seltsamsten, paradoxesten Gedanken, Einfälle, Reflexionen aus seinem Geiste hervor. Hebbel überschreitet gerne die Norm, ergeht sich an den äußersten Abgründen des Lebens, Frenssen hält sich durchaus innerhalb des Normalen, Gesunden. Hebbel bewegt sich mehr im Bereich des Möglichen, Frenssen in dem des Wirklichen. Hebbel ist der subjektivere Geist, der viel mehr aus der Unendlichkeit des eigenen Innern Schöpfende, Frenssen schöpft mehr aus der ganzen Breite des Lebens selbst. Hebbel fragt in der Tat mehr sich selbst, während Frenssen sich von der Welt, dem Zufall, dem Schicksal die

Fragen vorlegen läßt. Und das macht, wie Hebbel selbst sagt, einen gewaltigen Unterschied. Und endlich: Frenssen ist schon hier, in seinem Tagebuch, der wunderbar klare, anschauliche, lebensvolle Erzähler (der Epiker im Gegensatz zum Dramatiker Hebbel). Hieran liegt es offenbar, daß die Grübeleien soviel lesbarer, im Zusammenhang genießbarer sind als die Tagebücher Hebbels.

Frenssens bis jetzt letzter Roman, „Der Pastor von Poggsee“, schließt sich also aufs nächste an „Die Brüder“ an. Man kann ihn als eine Art Fortführung und Vervollständigung dieses Werkes auffassen. „Die Brüder“ erschienen, wie erwähnt, bereits 1917, konnten also ihr Thema gar nicht zu Ende führen, weil diesem in der Wirklichkeit noch das Ende fehlte. Und nun dies Ende! Zuerst die Niederlage und dann die Revolution. Wenn man weiß, wie dieser Dichter von jeher in und mit seinem Volke lebte, wird man ahnen, wie er dadurch erschüttert wurde. Er hatte eine Niederlage für unmöglich gehalten: er hatte nicht geglaubt, daß Gott uns das antun würde. — Aber der Dichter rang unablässig mit dem ungeheuren Ereignis, er rang um sein Höchstes, um den Glauben an sein Volk, an seinen Gott. Und gewann sich und seinen Glauben wieder! Und nun mußte es ihn treiben, auch seinem Volke in dieser furchtbaren Prüfung beizustehen — wie er es so oft getan; war es ihm doch immer deutlicher zu Bewußtsein gekommen, daß „die göttliche Natur ihn bestimmt hatte, er möchte mögen oder nicht, allerlei Nöte des deutschen Volkes, wie sie während seiner Lebensjahre hervorbrachen, in Geschichten darzustellen, so gut er konnte“.

Aber die Wurzel dieses Werkes weist noch nach einer andern Richtung. Frenssen erklärt in dem kleinen Aufsatz

„Wie der Pastor von Poggsee entstanden ist"*): „Nach der Beendigung der „Brüder" meinte ich, es wäre nun endlich die Zeit gekommen, das auszuführen, was ich von jungen Jahren an ersehnt hatte, nämlich mich ohne eine Tendenz, ohne einen besonderen Auftrag ganz dem schönen, zwecklosen Fabulieren hinzugeben. Aber da trat mir eine Not vor Augen und zwar eine, die mich schon einmal zu einer Erzählung veranlaßt hat: die Not des reifen, ledigen Weibes. Ich sah als Folge des langen, männerraffenden Krieges in vielen mir bekannten Familien junge, gesunde Mädchen ohne Liebe und Kinder freudlos altern und erkannte zugleich, daß dies zweite ungeheure Sterben — schlimmer fast als das an der Front, weil es langsamer geschieht — im Volke nicht gefühlt, nicht beredet, nicht gemildert und nicht gehemmt wurde. Da drängte es mich, es darzustellen." Hier weist also „Der Pastor von Poggsee" auf ein anderes früheres Werk, nämlich auf „Hilligenlei" zurück. Er nimmt das dort behandelte Thema der Jungmädchennot von neuem auf — weil es ihn nicht ruhen ließ.

Aber nun ist es wieder bezeichnend für Frenssens Schaffensweise: Unter der Hand erweitert sich ihm die Tendenz. Es genügt ihm bald nicht mehr, nur die Jungmädchennot vorzuführen, es geht ihm die größere Aufgabe auf, „die ganze seelische Not des daheimgebliebenen deutschen Menschen während der Kriegszeit und der Revolution darzustellen". Die Art, wie Frenssen diese Aufgabe durchführt, erinnert sehr an „Die Brüder". Es ist dieselbe Grundform. Allerdings steht hier e i n e Person viel mehr im Mittelpunkt: Adam Barfood. Wie ist diese prächtige, lebensvolle Gestalt entstanden? Frenssen gibt zu, daß er ein Modell gehabt hat, er gibt

*) Im Grote'schen Weihnachts-Almanach 1921.

zu, daß auch ein literarisches Vorbild nicht ohne Einfluß gewesen ist: nämlich der Landprediger von Wakefield. Aber das ist keine Frage, das Beste und Tiefste konnte er nur aus dem eigenen Wesen und Leben schöpfen. Ja, dieser Adam ist Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein. So, wie er vor uns leibt und lebt, ist Adam eine breite, derbe, bodenständige Natur, eine rechte Dithmarscher Bauernnatur, „begabt mit allen Trieben eines derben Weltkindes“ und von einer sehr freien Stellung allen „natürlichen Dingen“ gegenüber. Und er ist seinem Berufe nach Pastor. Und hier liegt die nahe Beziehung zu seinem Schöpfer. Frenssen selbst hat den Gegensatz zwischen angeborener Natur und erwähltem Beruf aufs tiefste erfahren, und diesen Gegensatz läßt er vor uns erstehen. Und zwar in gesteigerter Form. Das bewirkt er dadurch, daß er die natürliche Seite an seinem Helden besonders hervorhebt, daß er ihn entschieden derber, urwüchsiger macht, als er selbst ist, daß er ihm zu der eigenen Einfachheit und Natürlichkeit jene breite, sichere Ruhe hinzugibt, die ihm selbst nach seinem Geständnis fehlt.

Frenssen erzählt nun in alter, bewährter Weise den Lebensgang seines Helden. Der erste Teil umfaßt das Leben Adams bis zum Weltkrieg. Aus den kleinsten, beschränktesten Verhältnissen steigt er empor. Wenn nicht die Art dieses Dichters doch immer zu episch groß und bewegt wäre, möchte man diesen Teil als Idylle bezeichnen. Er trägt einen durchaus friedlichen, idyllischen Charakter. Und er trägt einen heiteren, sonnigen Charakter. Ja, es ist vielleicht das Heiterste, Sonnigste, was Frenssen überhaupt geschrieben hat. Man kann sich nicht genug wundern, daß er sich diese Schilderung in dieser Zeit abgewinnen konnte. Man denkt an das Goethische Wort: „Dichten ist

ein Übermut.“ Ein köstlicher, schalkhafter, spielender Humor führt hier das Regiment. Ich erinnere nur an Adams Erlebnisse mit Aatje Stamp und Kong Christian, an sein Examensgespräch mit dem Bischof, seine Ankunft in Hopptrupp und Holebüll und endlich seine Brautwerbung und erste Ehezeit. Welch wundervolle Mädchen- und Frauengestalt ist diese Gude Witsch. Sie ist reicher, bunter, reizvoller, scheint uns, als Frenssen sie jemals geschaffen hat. Diese Szenen zwischen Adam und Gude sind vorzugsweise dialogisch gehalten und dieser Dialog ist im höchsten Grade geist- und lebensvoll. Es ist wie ein leichtes, frohes, übermütiges Kampfspiel. Und gerade in diesem frischen, lebhaften, dramatisch bewegten Dialog liegt das Neue, Überraschende innerhalb der Kunst Frenssens. Eine ganz bestimmte weibliche Psyche hat offenbar diese Form aus ihm herausgelockt.

Scharf setzt sich dann der zweite Teil des Romans gegen den ersten ab. Schnell und jäh kommt der Umschlag. Wieder, wie seinerseits in den Brüdern, erschallt der Schreckensruf: Krieg, Krieg! durch das Land. Schlag auf Schlag saust jetzt auf das Haupt des armen Adam herab. Seine beiden Söhne fallen im Felde, und eine Tochter erliegt der Kriegskrankheit, der Grippe. Bald darauf geht das Pastorat in Flammen auf, wobei kostbare Kirchengeräte abhanden kommen, und Adam wird der Brandstiftung und des Diebstahls beschuldigt. Und zu dem eigenen Leide kommt das der Gemeinde, des Volkes, des Vaterlandes. Es kommt der völlige Zusammenbruch. Und nun schlagen eine Weile auch über Adam die Wogen der Verzweiflung zusammen. Die ganze Welt scheint ihm ein sinnloses Spiel zu sein. „Wo war nun ein Sinn, eine Idee, ein Recht, ein Weg, ach, auch nur die undeutlichste Spur eines Weges?“

Aber Adams gute Natur läßt sich nicht dauernd unterkriegen. Er rafft sich empor; er gewinnt seinen alten, guten Glauben wieder, im Gegensatz zu Gude und all den andern, die das Schreckliche nicht bewältigen können und für immer gebrochen sind. Und nun kann Adam auch andern wieder Helfer, Berater, „Seelsorger“ sein. Und gerade darin, wie er die Zweifelnden und Verzweifelnden aufrichtet, wie er aus der Tiefe seines Welt- und Gottesvertrauens dem Furchtbaren, Unfaßlichen dennoch einen guten Sinn abgewinnt, wie er aus der düstersten Gegenwart dennoch einen Weg in eine höhere, lichte Zukunft zeigt, darin liegt doch vielleicht der größte Wert dieses Buches. Hier verrät sich in der Tat oft eine Kraft des Dichters, eine Glaubensstärke und Glaubensgewißheit, die seinem Wort „den Wert und die Wucht prophetischer Wahrheit gibt“. Wir dürfen uns leider auf einzelnes nicht einlassen. Nur soviel sei gesagt: Adam schöpft und spendet vor allem Trost aus der Idee einer zukünftigen Vollendung der Menschheit, der Idee des einstigen Reiches Gottes auf Erden. Er ist der geschworene Gegner aller Weltuntergangsgedanken. Für ihn führt der Weg nicht hinab, sondern hinauf. Wenn Adam einmal erklärt, es sei immer seine Gabe und Freude gewesen, den Menschen Mut zuzusprechen, so hat er damit vielleicht auch das bezeichnet, was des Dichters Frenssen höchste Gabe und Freude ausmacht. Wie hat er diese wahrhaft göttliche Gabe im ganzen Verlauf seines Schaffens bewiesen, wie hat er sie besonders in diesem, seinem letzten Werk bewiesen. Und wenn wir fragen, was ihn so einzig befähigt, in dieser schwersten, dunkelsten Stunde unserer Geschichte der „Fürsprecher“ seines ganzen Volkes zu sein, so ist es offenbar jener wahrhaft Goethische Geist, der in ihm ist: der ursprüngliche, aus den Tiefen seiner Natur

emporquellende Glaube an das Leben, an das Licht, an die verborgene Harmonie der Welt.

Dem innern Aufstieg Adams folgt, wenn auch langsam und noch unvollkommen, der äußere. Er wird auf fast wunderbare Weise von seinen Schulden und darauf von dem Verdacht der Brandstiftung und des Diebstahls befreit. Und endlich, Adam erlebt die Freude, daß seine einzige, ihm übrig gebliebene Tochter, Abel, ihm doch noch den so sehr ersehnten Stammhalter beschert. Aber — sie bringt ihn außerehelich zur Welt. Wir wissen, was dieser Fall für das Ganze bedeutet. Wahrscheinlich wird diese Seite des Buches wieder viel Staub aufwirbeln. Denn ohne Frage, hier liegt der Fall noch bedenklicher, krasser als in Hilligenlei. Aber bevor man über den Dichter den Stab bricht, bedenke man von neuem, was ihn zu dieser Darstellung bewog. Es ist im Grunde das reinste, sittliche Motiv, ja das treibende Motiv seines ganzen Schaffens: in einer großen Not Helfer zu sein. Zugleich zeigt er uns, daß es gilt, den Ausgleich zwischen Natur und Sittlichkeit zu finden. Aber nirgendwo erscheint die Spannung schärfer und die Lösung schwerer als hier.

Es wäre sehr zu bedauern, wenn diese immerhin problematische Seite des Werkes dem Ganzen zum Schaden gereichte, wenn sie viele abstieße und ihnen den Blick verdunkelte gegen die Größe und Bedeutung, die es im übrigen besitzt. „Der Pastor von Poggsee“ ist in Wahrheit ein Buch des Trostes und der Wiederaufrichtung, es ist zugleich ein wunderbares Buch der Lebenskunst und Lebensweisheit. Ströme der Segens können von ihm ausgehen.

Schöpfertum

„Die einzige, reine Freude, die ich habe, ist das Fabulieren; das liegt außerhalb des Leides, ja außerhalb des Menschendaseins. Man schaltet und waltet in Menschen und Schicksalen wie Gott selber; und so kann da kein Leid heran."
„Grübeleien" 179

Frenssen erklärt einmal, Genies kämen nie aus harmonischen, sondern aus gewittrigen Ehen. Das wäre dann eine ganz besondere und sehr bedeutsame Bestätigung des Heraklitischen Satzes, daß der Krieg der Vater aller Dinge sei. Man ist sehr geneigt, diese Bemerkung des Dichters auf seinen eigenen Ursprung anzuwenden. Jedenfalls war die Ehe seiner Eltern voller Spannungen, und das ist doch wohl das, was der Ausdruck „gewittrig" recht eigentlich besagt. Zwei äußerste Charaktergegensätze waren hier den Ehebund miteinander eingegangen, und in dem Wesen des Sohnes gerannen sie zu eins zusammen. Aber das heißt hier, daß wirklich aus dem scheinbar Unvereinbaren eine Einheit erwuchs, eine „geeinte Zwienatur" — daß alle Gegensätzlichkeiten der elterlichen Naturen sich hier zu einer seltenen Harmonie verbanden. Vielleicht können wir den Sachverhalt noch näher bestimmen. Der Vater war ein frommer Optimist, er neigte ein wenig zu *sehr* nach dem Frohen, Leichten, Leichtlebigen, er war ein wenig „obenhin", die Mutter dagegen nahm das Leben zu ernst, zu schwer, sie war zu bange, zu sorgen- und zweifelvoll, sie neigte zur Melancholie, zum Lebensüberdruß. Beide Gegensätze kehren

aufs deutlichste in der Natur des Sohnes wieder, aber das Übermaß, das allzu weite Ausschlagen nach einer Seite hin wird vermieden: väterliches unb mütterliches Erbe halten sich gegenseitig die Wage; es ist ein Gleichgewichtszustand entgegengesetzter Eigenschaften eingetreten.

Wie sehr hier die Gegensätze zur Einheit gezwungen, zur höheren, übergreifenden Synthese sich verbunden haben, das verrät uns offenbar schon die äußere Erscheinung des Dichters. Sie hat etwas Ausgeglichenes, Zusammengehaltenes; Einklang, Harmonie spricht aus ihr. So deutlich, ja auffällig uns schon in ihr das Schwere und Schwermütige entgegentritt, so scheint doch zugleich dies Element in hohem Grade überwunden zu sein. Wir spüren und fühlen das Gegen-, ja das Übergewicht des väterlichen Erbteils: das Leichte, Schnelle, Gewandte, Tatfrohe. Hier liegt zugleich auch eine Überwindung des Volkstums. So fest der Dichter in dem schweren Dithmarscher Boden wurzelt, als Erbe und Abkömmling des alten Bauernvolkes, so hebt er sich doch über dessen spezifische Eigenart empor. Eben das allzu Schwere, Erdenhafte hat er abgestreift. Und wenn Hebbel einmal von den Dithmarschern sagt, sie nähmen sich gut aus als Pflüger und Reiter, aber weniger als Tänzer, so scheint das keineswegs für den Dichter Frenssen zu gelten. Man ist überrascht, wenn man ihn persönlich kennen lernt. Die Bilder von ihm scheinen durchaus das Breite, Starke, ja Mächtige anzudeuten, aber der Wirklichkeit fehlt es; es überwiegt das Zarte, Verfeinerte. Dem entspricht die Stimme, sie klingt sanft, leise, wie von weit herkommend. Über der ganzen Erscheinung liegt ein Hauch, ein Schleier des Ernsten, Grüblerischen. Wie die blauen Augen so tief unter der schweren, überwölbten Stirn liegen! Wie versonnen, vergrübelt sie blicken können! Wie sie oft fremd über die Dinge

dieser Welt hinwegblicken! Unergründlich schimmert es in ihren Tiefen, von allen möglichen geheimnisvollen, von hellen und düsteren, schelmischen und traurigen Lichtern. Schnell wechselt der Ausdruck der Züge. Ein plötzlicher Sonnenblick, und der helle Glanz der Freude, der reine, innige Ausdruck der Güte verklärt die eben noch so ernsten, und die Augen, die eben noch wie versunken und versonnen schienen und wie scheue Fremdlinge in dieser Welt waren, fliegen frei hinaus, scharf, klar nach Beute ausschauend.

Seltsam berührt es einen immer wieder, wie dieser Sohn des Tischlers alle Merkmale der alten, edlen Rasse an sich trägt. Er selbst spottet über die Meinung eines Kritikers, das Durchgebildete, Verfeinerte, Aristokratische seiner Züge sei ein Beweis dafür, wie er an sich gearbeitet habe. Nein, es ist ein Beweis dafür, daß dieses Dithmarschen ein besonderes Land ist. Der Dichter rühmt sich der Herkunft aus einem Geschlechte, das an Alter und wahrer Vornehmheit es mit den ältesten und vornehmsten Adelsgeschlechtern Deutschlands aufnimmt. Und auch er darf sich vielleicht als einen Beweis jener Wahrheit ansehen, daß „ein altes Geschlecht sich gerne gegen das Ende seiner Tage noch einmal durch die Kunst verklärt“ (Thomas Mann). Diese Abstammung hat dann allerdings auch zur Folge, daß ihm etwas Feinnerviges, Kränkliches, Zerbrechliches, ja vielleicht leise zum Verfall Neigendes anhaftet, aber ohne dies Element ist für Frenssen selbst der Künstler schlecht zu denken. Jedenfalls sind ihm völlig gesunde Künstler unmöglich, ja komisch.

Alles in allem: wir glauben im Anblick dieser Gestalt einen seltenen Einklang zwischen Innerem und Äußerem zu erkennen. Hier, scheint uns, hat der Geist sich einen Körper bauen dürfen, der ihm wahrhaft gemäß ist. Der herrschende

Eindruck ist der der Harmonie, mit sich und der Welt. Und so fern diese Persönlichkeit dem Griechentum stehen mag, so scheint hier doch etwas dem griechischen καλὸν κἀγαθόν Analoges verwirklicht zu sein. Wir gewinnen die Ahnung, daß der Genialität der Seele eine solche des Körpers entspreche.

Wir wenden uns zu dem Bereich, wo die Genialität dieser Natur am deutlichsten zutage tritt: zu ihrem künstlerischen Schaffen. Wie ist es, kann man dieser spröden Materie — also dem Prozesse des Schaffens im Gegensatz zu dessen Produkte, dem fertigen Kunstwerk, überhaupt etwas abgewinnen? Es gibt immer noch Leute, die derartige Untersuchungen von vornherein für ebenso anmaßend wie aussichtslos erklären. Hier walte ein undurchdringliches Geheimnis der Natur, meinen sie, und was diese einem nicht offenbaren wolle, das zwinge man ihr nicht ab „mit Hebeln und mit Schrauben". Und haben sie nicht recht? Hat nicht schon der scharfsinnigste aller Menschen, Kant, offen zugegeben, daß dem Genie gegenüber in der Tat unsere Erkenntnis völlig versage? Und zwar sei es uns deshalb um so mehr ein unfaßbares Rätsel, weil es sich selbst ein solches sei, weil es als unbewußt schaffende Natur wirke. Dadurch unterscheide es sich prinzipiell selbst von dem größten wissenschaftlichen Kopf. Ein Newton könne alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an, bis zu seinen großen und tiefen Erfindungen zu tun hatte, nicht allein sich selbst, sondern jedem anderen ganz anschaulich und zur Nachfolge bestimmt vormachen; kein Homer aber oder Wieland (diese Zusammenstellung ist für Kant charakteristisch) könne anzeigen, wie sich seine phantasiereichen und doch zugleich gedankenvollen Ideen in seinem Kopfe hervor- und zusammenfinden, darum, weil er es selbst nicht wisse, und es also auch keinen andern lehren könne.

Im Wissenschaftlichen also, fährt Kant fort, sei der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach, dagegen von dem, den die Natur für die schöne Kunst begabt habe, spezifisch unterschieden.

Diese Auffassung Kants könnte allerdings dazu führen, das Genie schlechthin als ein Wunder anzusehen und von vornherein auf seine Erforschung zu verzichten. Und, wie gesagt, viele halten das auch heute noch für das allein Richtige. Ja, es scheint manchmal, als hätte sich hier das Wunder, das Mysterium, so etwas wie eine letzte Zufluchtsstätte geschaffen. Leute, die durchaus „aufgeklärt" sind, die durch das Leben Zweifler, Ungläubige geworden sind, die das „nil admirari" auf ihre Fahnen geschrieben haben, die machen hier, vor den Offenbarungen der schöpferischen Phantasie, halt und bekennen aus vollster Überzeugung: „Unerklärlich! Wunderbar! Das müssen ganz andere Menschen sein!"

Aber die Wissenschaft läßt sich dadurch nicht einschüchtern. Sie macht auch vor diesem dunklen Gebiete nicht halt. Sie läßt auch das Wunder des Genies nicht unangetastet, sondern sucht tiefer und tiefer in seine Geheimnisse einzudringen. Ja, es scheint, als ob sie, je weiter sie kommt, sich immer mehr in Gegensatz zu einer Anschauung stellt, die zwischen künstlerischer und normaler Begabung einen spezifischen Unterschied sieht. Sie scheint mehr und mehr zur der Ansicht zu gelangen, daß auch hier nicht ein Wesens-, sondern nur ein, wenn auch noch so großer, Gradunterschied bestehe (deshalb mag der von Kant behauptete spezifische Unterschied zwischen dem Wissenschaftler und dem Künstler immerhin seine Geltung behalten).

Vielleicht ist es auch hier vor allem geraten, sich vor den Extremen zu hüten. Ohne Zweifel liegt hier eins der größten, ja vielleicht das größte Wunder der Schöpfung vor,

aber trotzdem brauchen wir das Genie nicht als ein „Wunderwesen“, das außerhalb des Gesetzes steht und völlig aus dem Rahmen des Allgemein-Menschlichen herausfällt, zu betrachten. Das Wunder bleibt bestehen, aber es ist das Wunder der menschlichen Natur, das uns hier in seiner höchsten Steigerung entgegentritt. Das Genie offenbart uns vielleicht am deutlichsten die metaphysische Unergründlichkeit unserer Natur. Ein doppelt töricht Unterfangen also, alle Tiefen seines Wesens erleuchten zu wollen. Aber es birgt offenbar viel mehr der Erkenntnis Zugängliches, als man ursprünglich für möglich gehalten hat, immer weiter dringt die Forschung auch hier vor. Wir brauchen uns also von jener skeptischen Auffassung nicht abschrecken zu lassen. Der richtige Standpunkt scheint der Goethes zu sein: Das Erforschliche womöglich nach allen Seiten hin zu erforschen und das Unerforschliche ehrfürchtig zu verehren.

Und gerade Frenssen bietet vielleicht für unser Vorhaben einen besonders dankbaren Gegenstand: Einmal, weil er jene schöpferische, geniale Phantasietätigkeit besonders rein, klar und tief, man möchte sagen, in einer gewissen typischen Einfachheit und Ursprünglichkeit, offenbart. Sodann aber auch, weil er uns selbst auf diesem Wege so sehr entgegenkommt. Er hat selbst immer wieder die seltsame, ja unheimliche Gabe in seinem Innern beobachtet und belauscht und ihr Geheimnis uns wiederholt in der anziehendsten und erleuchtendsten Weise nahezubringen gesucht. Er hat schließlich, wie ihm alles zur Gestalt wird, auch den Dichter in sich wiederholt „objektiviert“. Dadurch hat er uns einen großen Dienst erwiesen.

Was den meisten Menschen das künstlerische Schaffen zu einem so völlig unerklärlichen Rätsel macht, das ist vor allem die Unvertrautheit mit dessen Vorbedingungen. Es ist ihnen immer noch zu sehr ein Schaffen aus dem Nichts, ein

Erfinden aus der Luft heraus. Das ist allerdings eine ebenso unfruchtbare wie unrichtige Anschauung. Man muß sich vielmehr von vornherein auf den Standpunkt stellen, daß der Künstler auch nur ernten kann, nachdem er vorher seinen Acker bestellt hat oder, um ein Bild Goethes zu gebrauchen, daß er den Holzstoß vorher Stück für Stück aufgeschichtet und wohl getrocknet haben muß, ehe dieser eines Tages plötzlich Feuer fängt. Mit anderen Worten: der Dichter muß vorher Stoff in sich aufgenommen, er muß etwas erlebt haben, ehe er schaffen kann. Und das heißt vor allen Dingen: der produktiven Tätigkeit muß die rezeptive vorangehen, der Schöpferkraft muß eine besondere Empfänglichkeit entsprechen. Dafür gibt es keinen deutlicheren Beweis als Frenssen. Hier tritt ein Grundtrieb seiner Natur in die Erscheinung. Er ist von Anfang an mit Leidenschaft der Welt zugewandt; er sieht auch als Mann noch alles wie mit einem uranfänglichen Staunen und Sich-Verwundern an. Aber als das Wunder aller Wunder dieser Welt erscheint ihm immer wieder der Mensch, ihm wendet sich daher sein immer erneutes Interesse zu. Er selbst sagt einmal darüber: „Es gibt viele Menschen, die haben einen angeborenen Begriff von allerlei Menschenwesen und Art. Schon in ihrer Jugend gehn sie sicher durchs Leben und scheinen weder Erstaunliches zu erkennen, noch nötig zu haben, ihrer angeborenen Erkenntnis Neues hinzuzufügen. Andere, wohl ebenso viele, sehen zwar immerfort Neues, machen immer neue Entdeckungen im Lande der Seelen, aber sie machen sie ohne irgendwelches Staunen, ohne irgendwelches Gefühl des Wunders. Mir hingegen war immer das Größte meines Lebens die neue Entdeckung eines Menschen. Indem er sich mir offenbarte, enthüllte, glich ich einem Kinde, vor dem da, wo es gerade bei seinem

Spiel ist, aus dem Sande vor ihm, plötzlich eine Blume, höher als es selbst, aus der Erde steigt, wunderbar schön oder schreckhaft in Form, Farbe und Duft, neu und nie gesehen. Und gerade in diesem neuen Sehen und Betrachten und Staunen lag für mich alles das eingeschlossen, was meine Bildung bedeutete. Am Menschenleben, in der Wirklichkeit und aus dem Schrifttum, mußte ich mich bilden." Mit diesem Staunen, diesem tiefen, reinen, leidenschaftlichen Interesse am andern Menschen hängt ja offenbar jene Fähigkeit, sich ganz in sie hineinzuversetzen und ihr Leben mitzuerleben, aufs nächste zusammen. Wir erinnern uns seines Ausspruchs: „Ich hatte die Gabe, mich zu vergessen, ja ich kann sagen, mich zu verlassen, und auf Stunden und Tage wie einer zu sein, der das Leben eines anderen führt." Hier liegt die eine Wurzel seines Schöpfertums. Man mache sich nur einmal die ganze Tragweite einer solchen Fähigkeit klar. Hier findet ja wirklich so etwas wie eine Aufhebung des principium individuationis statt. Eine ungeheure Erweiterung des eigenen Ichs ist möglich.

Wie diese Fähigkeit sich äußert und bis zu welcher Höhe sie sich erhebt, davon gibt uns Frenssens Aufsatz über die Entstehung Peter Moors*) einen Begriff. Wir heben einige der wichtigsten Stellen heraus. Er spricht zuerst von seinem Schaffen im allgemeinen: wie jeder ernste Schriftsteller wohl am meisten und auch am liebsten den Stoff zu seinen Werken aus seinen eigenen Erlebnissen schöpfe, so habe in der Tat auch er sehr viel von dem, was er erzählt, selbst erlebt. Aber er habe sich nicht auf Selbsterlebtes beschränkt. Das könne kein Dichter, nicht einmal ein Lyriker. Er habe vieler Leute Hilfe gebracht; denn „es ist klar, daß besonders der

*) Im Grote'schen Weihnachts-Almanach 1909.

Poet, der nach der Art seines Talentes und seiner Neigung — die ihm beide angeboren sind — dahin geführt wird, das Leben seiner Zeitgenossen in seiner ganzen Wirklichkeit und Breite darzustellen, die Hilfe von Leuten suchen muß, die irgendein Stück einer ihm unbekannten Wirklichkeit genau kennen. Ich bin 1870 nicht mit in Frankreich gewesen — ich war damals ein Kind —; ich war nie Bewohner oder gar Besitzer eines bankerotten Hofes; ich habe nie Sternkunde getrieben; ich war nie Matrose und bei Kap Horn; auch nie in einem Kaufmannskontor. Ich könnte diese Reihe lange fortsetzen ..." Und nun zählt er eine Reihe Gewährsmänner auf, die ihm wichtige Angaben über irgendeine ihm unbekannte Wirklichkeit zutrugen, wie er sie seinen Werken gebrauchte. Die Hauptsache ist, daß er vor allem aus mündlicher Überlieferung schöpft. Es ist wie bei Goethe, der Eckermann gegenüber bekennt: „Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern Tausenden von Dingen und Personen außer mir, die mir dazu das Material boten. Es kamen Narren und Weise, helle Köpfe und bornierte, Kindheit und Jugend wie das reife Alter: alle sagten mir, wie es ihnen zu Sinne sei, was sie dachten, wie sie lebten und wirkten und welche Erfahrungen sie sich gesammelt, und ich hatte weiter nichts zu tun, als zuzugreifen und das zu ernten, was andere für mich gesäet hatten." Nur besteht vielleicht der Unterschied, daß ein moderner Realist wie Frenssen noch tiefer in die empirische Welt eintauchen muß und deshalb noch mehr auf die Mithilfe anderer angewiesen ist.

Dann schildert Frenssen besonders die Entstehung von „Peter Moor": Der Feldzug gegen die Herero ... war schon über ein Jahr beendet. Das „Was", der Inhalt an Tatsachen, die das Buch bringt, war bereits in vielen



Ein Marschbauernhof

Zeitungen, Zeitschriften und Büchern vorhanden; selbst die drei sehr guten und ausführlichen Berichte des Generalstabes waren schon da. Ich war nach meiner Art mit ganzer Seele bei der Mühe und Not unserer Leute gewesen, hatte die Berichte verschlungen, Bild an Bild ausgemalt und mühte mich noch immer mit der Sache. Da war ich eines Tages zufällig Zeuge, wie der Generaloberarzt Dr. Schian eine jener ergreifenden Szenen erzählte, an denen jener Feldzug so reich ist. Ich sprach sofort meine Meinung aus: wie unser Volk wohl in den Zeitungen hier und da einen Fetzen von den Begebenheiten erführe, wie aber das große Ganze, der ergreifende Zug der Begebenheit unserem Volke verborgen bliebe und ein ungeheurer sittlicher Wert auf diese Weise für uns verloren ginge; er möge doch eine zusammenhängende Darstellung seiner Erlebnisse geben. Er meinte, ich solle es tun; er stelle mir alles, was er wisse, zur Verfügung. In der frohen Laune, in der ich an dem Abend war, sagte ich zu und hoffte am anderen Tag, da ich bei einer anderen Arbeit war, daß er nicht auf die Sache zurückkäme. Er kam aber mit militärischer Pünktlichkeit am verabredeten dritten Tag und erzählte drei oder vier Tage lang, meist in der Art, daß er, durch eine Frage von mir auf einen ganz bestimmten Gegenstand gebracht, sich über diesen in längerer Ausführung aussprach. Was er so erzählte, wurde stenographiert. Von ihm habe ich den meisten mündlichen Stoff bekommen; denn er erzählte gern und ist kreuz und quer wie wenige durchs Land geritten. Er hatte mir auch sein Tagebuch mitgebracht und eine Menge Bilder und gedruckter Literatur.

„Als er abgereist war, suchte ich alles früher Gelesene und das in diesen letzten Tagen Gehörte zu ordnen und erkannte, daß ich der Erzählung nicht den Gang geben

könnte, den mein freundlicher Berichterstatter in seinem hohen und schweren Amt gemacht hatte, nämlich mit zwei oder drei Begleitern durch den einsamen Busch sozusagen querfeldein von einer vorwärts ziehenden Truppe zur andern, sondern daß ich, innerhalb einer bestimmten Truppe, dem Lauf der allgemeinen Begebenheiten folgen müsse, der in zwei schönen, gleichen, vollkommenen Wellen verlief: Auszug, im Busch, Not (Katastrophe), in Windhuk Ruhe; wobei, wie es nicht wünschenswerter sein konnte, die zweite Welle die erste an Gestalt und Fülle der Bilder überragte. Ich legte mir nach diesem Plan alles zurecht: jedes Kapitel und seinen Inhalt. Die Hauptaufgabe war, aus der Menge des vorhandenen Stoffes das Rechte auszuwählen und, dem Stoff entsprechend, schon in dieser Anlage schlicht und würdig zu verfahren. Als Erzähler der Geschichte erdachte ich mir einen rechten, ordentlichen holsteinischen Jungen aus Handwerkerhaus, wie ich sie in meinem Leben und Amte zahlreich kennen gelernt hatte. Sein Sinn und seine Sprache war für diesen Stoff gerade geeignet. So fing ich denn die Arbeit an.

„Während der Arbeit bat ich den Studenten Michaelsen, der den ganzen Feldzug mitgemacht und sich schon früher als Berichterstatter freundlich angeboten hatte, mich zu besuchen. Er kam auch gleich und stand ebenfalls drei Tage Rede und Antwort. Er hat mir besonders über die Ausreise, über die Stimmung in den Kolonnen, über Kleidung und Nahrung, über die Erlebnisse beim Gefecht in der Front berichtet, zuweilen so, daß er erzählte, meist so, daß er auf bestimmte kurze Fragen Antwort gab. Er schickte mir auch seine Briefe aus dem Feldzug, Bilder und Literatur. Danach kam noch der Leutnant Klinger auf meine Bitte und hat mir einen Tag lang besonders über das Leben auf

einsamen Posten, über Heliographenstationen und Patrouillenritte und über die Wachen am Sandfeld erzählt, hat mir auch sein Tagebuch und seine Briefe und Literatur zur Verfügung gestellt. Danach war noch der Gefreite Johannsen einige Stunden bei mir; auch habe ich in Hamburg zwei Unteroffiziere, die eben vom Schiff gekommen, noch in ihren alten Korduniformen, mir in die Hände fielen, genau besehen und ausgefragt. Die ersten drei Herren, denen ich am meisten zu danken habe — es hätten ja auch andere den Dienst leisten können; aber sie waren zur Stelle und haben mir ihn geleistet — haben es sich gefallen lassen müssen, daß sie in dem Buch figurieren; der Generaloberarzt in seiner ganzen Wirklichkeit, der Einjährige Michaelsen als Heinrich Gehlsen, der Leutnant Klinger als der rote Freibeuter.

„Ich hatte," so schließt Frenssen bedeutungsvoll den Aufsatz, „nach soviel Lektüre, soviel Grübeln und geistigem Sehen, soviel genauer Befragung nicht mehr das Gefühl, daß ich nicht Selbstgesehenes und Erlebtes darstellte. Ich hatte den Sand nun zwischen den eigenen Zähnen." —

Jedenfalls wird diese Schilderung geeignet sein, die Vorstellung von einem Schaffen aus dem Nichts heraus gründlich zu zerstören. Sie zeigt uns, wie umständlich und mühevoll jene Sicherheit in völlig fremden Lebenssphären, die gerade bei diesem Werk so in Erstaunen setzte, errungen werden muß. Das Wunder allerdings, das bleibt, aber es wird uns menschlich näher gerückt. Wir sehen, wie die Pflanze tausend Stoffe in sich einsaugen muß, ehe sie zur Blüte gelangt; aber den Umwandlungsprozeß können wir nicht im einzelnen verfolgen. Doch zeigt sich mit aller Deutlichkeit, wie der Dichter sich gleichsam ganz mit seinem Stoffe durchdringt, mit ihm eins wird, und wie dann die Phantasie mit

einer Art wissenschaftlichen Präzision arbeitet. Das ist das Wunder der „exakten Phantasie", um einen Ausdruck Goethes zu gebrauchen. Sie bringt dann Werke hervor, die mit derselben Wahrheit und Lebendigkeit auf uns wirken, als hätte die Natur selbst sie hervorgebracht.

Man könnte nach diesem Bericht auf den Gedanken kommen, jenes genaue Eingehen und Sichversenken in das Wesen und die Erlebnisse anderer diene nur dem Zwecke seiner Kunst, das Bedürfnis nach Material zwinge den Dichter, sich überall umzusehen und umzuhören. Aber es ist unbedingt notwendig, sich hier, im Falle Frenssen, dieser Meinung ganz zu entschlagen. Nein, jene Anlage tritt immer und überall hervor, auch wo der Dichter gar nicht an irgendeinen Zusammenhang mit seiner Kunst denkt. Es ist eine rein menschliche Anlage, oder wie der Dichter selbst sie nennt, eine Naturanlage, die dann wahrscheinlich durch seinen ganzen Lebensgang (seinen Beruf) besonders entfaltet wurde. Jeder, der Frenssen persönlich kennt, wird es erfahren haben, wie er innigen Anteil am Geschicke der Mitmenschen nimmt. Wenn er einen Menschen kennen lernt, muß er genau wissen, wie es um ihn bestellt ist, welch ein Charakter, welche besonderen Lebensumstände vorliegen. Zeigen sich irgendwo Probleme, Schwierigkeiten, dann ist es, als wären diese plötzlich auf den Dichter selbst übergegangen, er behandelt die fremden Angelegenheiten, als wären es seine eigenen, er beratschlagt mit einem, wie die Nöte wohl zu heben sind, er plagt sich redlich mit ihnen, auch dort noch, wo wir selbst uns womöglich schon beruhigt haben. Hier tritt das Ethisch-Wertvolle dieser Anlage deutlich hervor. Es ist weder gemeine Neugier, noch reine, nur auf Erkenntnis gerichtete Wißbegier, noch auch jener kalte, lieblose, nur auf neue und seltene Sensationen gerichtete

Sinn des Ästheten, sondern es ist vor allem eine starke, ursprüngliche Anteilnahme des Herzens. Es ist Mitleid, Liebe, es ist die „heilige Sympathie“, von der Schiller spricht. Und so fein und zart ist die Seele des Dichters besaitet, daß sie durch den leisesten Hauch in Schwingung versetzt wird. Frenssen hat diese Seite seines Wesens ein paarmal in einer dichterischen Gestalt besonders verkörpert und dargestellt: in der Gestalt Reimer Otts und der Adam Barfoods. Der junge Reimer betrachtet es — ein wenig selbstbewußt — als seine besondere Domäne, die Seelen der Menschen zu kennen. Es ist die Gabe, die Gott ihm vor andern verliehen hat. Aber auch bei ihm beruht sie vor allem auf seinem jungen, heißen, mitfühlenden Herzen. Deshalb tritt sie zuerst seinen Angehörigen gegenüber mit so unmittelbarer Gewalt hervor. Er vergißt sich, denkt nur an sie, geht völlig in ihnen auf. Als er fern von ihnen ist, verlangt er, daß sie ihm haarklein berichten, wie es daheim aussieht, was irgend Neues geschieht, wie ihnen zumute ist, damit er alles mit ihnen erleben kann. Als die Katastrophe mit Eggert erfolgt, da ist er zuerst untröstlich. Aber dann rafft er sich auf und glaubt, daß er allein berufen ist, den Zwist zu heilen. Gerade weil er wie kein anderer weiß, wie es in den Seelen aussieht. „Es kann niemand richtig mit ihm reden als allein ich,“ erklärt er seinem Bruder Harm. „Wenn ich ihm alles, alles sage, was ich hier in der Brust habe ... dann würde ich es vielleicht treffen, daß er plötzlich von seinem Zorn ablieẞe. Ich ... ich habe die Begabung, die keiner hat ... ich kann mit einem Menschen durch seine ganze Seele gehn und ihm alles zeigen, was darin ist, und es ihm erklären ... denn die Menschen kennen ihre eigene Seele nicht ... und kann mit ihm an das Fenster treten ... ich meine der Seele ... und ihm

ganz deutlich der andern Seele zeigen ... ihre ganze Art ... Vaters Seele ... Ja, das kann ich! Ich kann das, was kein Mensch kann ... Und so zerschmeiße ich ihm das ganze Götzenbild, das er darin hat und mache ihn klug und gut ..." Und Reimer handelt dieser Hoffnung gemäß. Er reist seinem Bruder nach. Unterwegs überlegt er noch einmal genau seinen Versöhnungsplan: „... er dachte über die Not im Hause nach und ging im Geist bald zum Vater, bald zu Eggert und trat in jedes Seele wie in ein wohlbekanntes Haus und wußte genau, wie einem jeden zumute war, und sprach mit ihm, mit den einzig richtigen Gedanken und Worten, deutend, enträtselnd, erklärend, tastend, horchend, feurig bewegt, verschiebend, gütig, mit freundlichen Worten zurechtstellend, und ging erst wieder, wenn er aus dem wirren Hause ein schöngeordnetes und reines und frohes geschaffen hatte ..." Und im Geiste gelingt es ihm denn auch völlig, die Versöhnung zustande zu bringen. Aber die Wirklichkeit macht dann doch viel größere Schwierigkeiten, als er gedacht hatte.

Hier offenbart sich eine Fähigkeit, in fremden Seelen zu lesen, die gewiß über die anderer Menschen weit hinausgeht. Man möchte von einer Hellsichtigkeit in seelischen Dingen sprechen. Trotzdem kann man doch wohl auch hier nur von einem Gradunterschied, nicht von einem Wesensunterschied sprechen. Denn wem mangelte die Fähigkeit der seelischen Einfühlung ganz? Aber die meisten Menschen kommen mit ihr nicht enfernt so weit wie der Dichter; sie versetzen sich nur flüchtig, nur oberflächlich in die fremde Seele, sie bekommen deshalb von ihr auch nur oberflächliche, bruchstückartige Eindrücke, gelangen nicht zum Kern des fremden Lebens. Es fehlt ihnen an „Einbildungskraft". Es fehlt ihnen an Fähigkeit sich zu entäußern. Und worauf beruht

dieser Mangel? Offenbar nicht nur auf dem Mangel an Kraft, an Freiheit, sondern auch auf dem an Liebe. „Sie könnten alle ... wenn sie nur die Steine nicht auf dem Herzen hätten," sagt Maria Landt. Dieses psychologisch Hellsichtige, das uns Reimer offenbart, tritt bei Adam Barfood mehr zurück. Hier wird nur die ethische Seite derselben Eigenschaft hervorgehoben: die Anteilnahme am fremden Geschick, der Wille, ja der Zwang, überall beizuspringen, wo er einen Mitmenschen in Not sieht.

Also diese Gabe befähigt Frenssen, das Leben anderer mitzuleben, als wäre es sein eigenes, sie befähigt ihn schließlich, auch das Leben anderer zu schildern, darzustellen, als wäre es sein eigenes, und zwar auch solcher Menschen, deren Charakter und Schicksal dem seinen so entgegengesetzt scheinen müssen wie nur möglich. Aber zugleich kehrt der Dichter immer wieder zu sich selbst zurück. Wie er es früh lernt, andere Menschen wie sich selbst zu betrachten, so lernt er es auch, sich selbst wie einen andern, fremden Menschen zu betrachten. Er lernt es, sich von sich selbst zu trennen, sein Wesen irgendwie nach außen zu projizieren, es plastisch aus sich herauszustellen. Und so kommt es, daß er, der so einzig befähigt ist, die ganze Weite und Breite der Welt darzustellen, zugleich mit Recht erklären kann: „Ich glaube, daß es noch niemals einen deutschen Schriftsteller gegeben hat, der so viel aus seinen eigenen Erlebnissen und denen seiner nächsten Umgebung, die er mit Augen sah oder erfuhr, genommen hat als ich, so daß ich fast sagen kann, ich hätte bis jetzt nur das eigene Leben und nur Selbstbekenntnisse gebracht."

Also das ist die erste Bedingung seines Dichtertums: die innige Verbundenheit mit der Welt, die freie Empfänglichkeit, mit der er deren ganzen Reichtum in sich einströmen

läßt. Aber das ist doch erst der Anfang, der Vorhof. Nun erst beginnt das eigentlich Schöpferische. Das Erlebnis ist nur der Stoff, der Rohstoff, aus dem erst etwas werden, dem der Dichter erst eine Form geben soll. Goethe bezeichnet den Tatbestand sehr deutlich: „Das ganze Weltwesen liegt vor uns, wie ein großer Steinbruch vor dem Baumeister, der nur dann den Namen verdient, wenn er aus den zufälligen Naturmassen ein in seinem Geiste entsprungenes Urbild mit der größten Ökonomie, Zweckmäßigkeit und Festigkeit zusammenstellt.“ Und Frenssen äußert sich ganz in Übereinstimmung mit Goethe: „Sowohl jenes Eigenerlebte, wie dies von andern Bekommene ist gleich dem Lehm und Ton, aus dem der Bildhauer sein Bildwerk macht. Er durchsucht ihn, mischt ihn, knetet ihn, formt ihn und macht ein lebendiges Bildwerk, so wie es vor und während der Arbeit, immer noch sich ändernd, immer deutlicher werdend, in seinem Geiste entsteht. Was ist der Stoff? Er liegt für den, der sehen kann, auf der Straße. Goethe sagt einmal: „Den Stoff sieht jedermann vor sich; den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten . . .“ Als ein naher Bekannter derzeit den „Jörn Uhl“ gelesen hatte, sagte er: „Alles, was in dem Buche steht, ist geschehen — ich hab' es ja alles miterlebt — es ist aber alles anders geschehen, als es in dem Buche steht.“ (Ganz entsprechend äußerte sich bekanntlich Goethe über seine „Wahlverwandtschaften“.)

Versuchen wir, ob wir noch weiter in das Geheimnis des dichterischen Prozesses eindringen können. In einem Aufsatz Frenssens über „Die drei Getreuen“ heißt es: „Ich habe einmal von einer Dame, die dabei gewesen ist, gehört, daß Theodor Storm und Paul Heyse eines Abends in Hademarschen von Ideen gesprochen hatten, ob diese geeignet

wäre, und warum jene nicht brauchbar wäre, und Hermann Heiberg hat mir einmal erzählt, daß Theodor Storm ihm gegenüber über den Mangel an Ideen zuweilen lebhaft geklagt hätte. Diese beiden Novellendichter gingen also von Ideen aus. Eine Idee ergriff sie.

Wenn ich nun von mir reden darf, ich erlebe es anders. Ich gehe eines Tages über die Heide — einerlei, ob wirklich oder in Gedanken — ein trüber Tag, Regen und Westwind, in der Ferne Gehöfte und Nebel. Oder ich gehe — meistens wieder im Regen und bei bewölktem Himmel, wie wir ihn ja so häufig haben — den Deich entlang, der unsere Gemeinde gegen die See schützt: dann kommt es: es erscheinen wie in der Ferne, in dieser Landschaft die Gestalten von Männern und Frauen, erst einzeln, dann mehrere, undeutlich, im Nebel zurücktretend und wieder hervorkommend. Sie haben Gesichter ohne Bewegung und Ausdruck. Der Gang ist schwer, als hätten sie alte, rostige Eisenschienen an den Beinen. Sie sehen aus wie Adam ausgesehen haben mag, als der liebe Gott ihn im Rohguß fertig hatte und eine Pause machte. Und dennoch kann man von diesen Erscheinungen, die da so gleichgültig und faul im Nebel gehen, die Augen und Gedanken nicht abwenden. Sie haben etwas an sich, als sagten sie: „Sieh uns näher an, du wirst sehen, wie interessant wir sind. In uns ist eine ganze Welt. Mach' du uns fertig!" Je länger man dann hinsieht: immer wieder, durch ein halbes Jahr oder ein ganzes, immer deutlicher werden sie, man erkennt die Augen, dann ihren wechselnden Ausdruck ..."

Aber in dem eine Reihe von Jahren später entstandenen Aufsatz über Peter Moor stehen die uns schon bekannten Worte: „Ich glaube, daß meine Erzählungen alle so entstanden sind, daß irgendein ungerechter Zustand mich quälte

und daß dann, indem die Phantasie sich mit heißem Interesse mit diesem Zustand befaßte, wie aus Dunst und Nebel heraus Menschen traten, Geburten dieser Phantasie, die sich gegen diesen ungerechten Zustand behaupteten oder sich in ihm wohlsein ließen ..."

Wie reimen sich diese beiden Bekenntnisse miteinander? Wir sehen, hier stimmt etwas nicht. Nach dem zuerst angeführten muß es scheinen, als ginge Frenssen vollständig ohne leitende Idee an seine Werke heran, als wären die Gestalten das durchaus Primäre, ja, als wäre mit ihnen überhaupt alles gegeben. Hierin läge dann der prinzipielle Unterschied von Storm und Heyse, die von Ideen ausgingen. Aber wie verträgt sich das nun mit dem zweiten Bekenntnis? Darin wird *ein ungerechter Zustand* als das Erste und Ursprüngliche hingestellt. Nun ist das keine Idee? Also z. B. die Landnot der Arbeiter, das wilde Leben der großen Bauern, die Jungmädchennot, der self-made-man: sind das keine Ideen? Was heißt denn hier überhaupt Idee? Es heißt Leitidee, führender Gedanke, es heißt ein bedeutsames Problem, das einer Gestalt oder einer Handlung erst den Sinn gibt und sie zur Einheit zusammenfaßt. Kann denn der Dichter überhaupt ohne eine Idee in diesem Sinne auskommen? Er kann doch nicht ins Blaue hineindichten?

Wie löst sich also der Widerspruch? Um es gleich zu sagen: wir geben durchaus dem späteren Bekenntnis des Dichters recht. In dem früheren sah er selbst den Sachverhalt noch nicht deutlich. Wir müssen hier die ganz unreflektierte, aus den Tiefen des Unbewußten lebende und schaffende Natur des Dichters berücksichtigen. Es geht ihm genau wie Goethe, der auch Ideen hatte, ja sie mit Augen sah, ohne es zu wissen. Auch Frenssen ist sich nicht klar

darüber, wieviel sein Selbst und wieviel die Außenwelt zu seinem geistigen Dasein beiträgt, weil beide eine so wundervolle Einheit bilden und er sie nicht voneinander sondert. Deshalb hier der Irrtum. Der Dichter sieht also Gestalten; sie tauchen immer deutlicher aus dem Nebel hervor, sie erzählen ihm, was sie erlebt haben, sie führen ihm ihre Erlebnisse, ihre Schicksale dramatisch gegenwärtig vor. Aber kann auf diese Weise wohl ein einheitliches Kunstwerk entstehen? Der Dichter gebraucht einen Vergleich: Wenn er Zeit und Geld hätte, würde er nach Jowa reisen und die Dithmarscher besuchen, die dort in großer Menge wohnen. Zurückgekehrt, würde er die Angehörigen zusammenrufen und ihnen von denen jenseits des Meeres erzählen. Er würde es tun, ohne lange einen Plan zu machen, nur darauf bedacht, so recht wahr und anschaulich und mit Behagen zu erzählen. Aber, fragen wir wieder, würde auf diese Weise wohl ein Kunstwerk zustande kommen? Wahrscheinlich nicht. Es würde ein Konglomerat von Einzelheiten geben, ein loses Bündel von Erzählungen, Lebensläufen — wenn nicht eben doch der Dichter ein bestimmtes Auswahlprinzip anwendete, also wenn er nicht nach einer Idee verführe (vielleicht würde schon die Idee „die Auswanderer" als gestaltendes Prinzip genügen). Und gerade so steht es mit jenen Phantasiegestalten. Ihre Erzählungen und Berichte können nur deshalb zu einer einheitlichen Kunstform führen, weil sie von vornherein die Idee in sich tragen.

Daß es sich so verhält, hat der Dichter offenbar später selbst deutlich gesehen. Er sagt in den Grübeleien einmal über das Schaffen Theodor Storms: „Storm sah zuerst den Stoff: Husum, eine Person dort oder einen Zustand. Zweitens: dahinter sah er eine Idee, ein bedeutsames, seelisches Problem. Dann: dies Problem gestaltete er nach seiner

inneren Notwendigkeit. So war der Gang. Und das ist der Gang jeder Kunst ...“ Und in der Tat, das ist auch der Gang seiner Kunst. Das erste ist also die Erfahrung einer Wirklichkeit, das Erlebnis — er sieht Menschen in einer bestimmten Lebenslage, in einem bestimmten Zustand, und dieser Zustand scheint ihm irgendwie eine „Ungerechtigkeit“ zu enthalten. Nun beschäftigt er sich im Geiste mit diesen Menschen und ihrem Zustand ... lange, anhaltend, denn es läßt ihm keine Ruhe, er kommt nicht darüber weg. Diese Not, die er da sieht, geht auf ihn selbst über, sie erregt seinen Schmerz, seinen Zorn, seine Empörung ... *seine Phantasie arbeitet mächtig* ... Und nun schafft sie offenbar aus und neben den Gestalten der Wirklichkeit ihre eigenen, neuen Gestalten, die jene Not durchkämpfen, durchleiden und sie schließlich zum Austrag bringen. Die Gestalten werden immer deutlicher, selbständiger, sie gewinnen ein fast unheimliches, leibhaftiges Leben für den Dichter, sie sind immer um ihn auf allen seinen Wegen. Und sie erzählen ihm, wer sie sind, was sie wollen, was sie erlebt haben. Der Dichter braucht nur zuzuhören. Er ist nach seinem Ausdruck nur der Protokollführer.

Und damit löst sich zugleich jener Widerspruch. Der Dichter konnte in der Tat zu dem Glauben kommen, daß er keiner besonderen Idee bedürfe, daß er nur zuzuhören und aufzuschreiben brauche, was seine Gestalten ihm mitzuteilen hätten. Denn alles, was sie sind und sagen, muß von vornherein mit der Idee im Einklang stehen, weil sie selbst aus der Idee geboren, gleichsam nur in bezug auf sie in die Welt gesetzt sind. Hat der Dichter einmal die Gestalten, dann wird er wie von einer geheimen Notwendigkeit weitergeführt. Sie bringen nur ans Tageslicht, was in ihnen verborgen liegt, sie können sich nur so auswirken

und ausleben, „wie ihr Charakter, ihre Verhältnisse und vor allem ihr Zusammentreffen und Zusammengehen mit andern Leuten es gestattet“. Sie bringen also gleichsam schon den ganzen Verlauf der Handlung mit sich; Aufgabe des Dichters ist es, diese klar und geordnet, mit allen ihren Einzelheiten zu entfalten.

Aber nun erhebt sich die Frage: wie entstehen die Gestalten? In ihnen scheint doch das eigentliche Geheimnis des schöpferischen Prozesses zu stecken. Frenssen sagt: „Es ist nach dem eben Gesagten klar, daß man zuerst Erscheinungen, Gesichte gehabt haben muß.“ Aber ist nicht gerade das etwas, was ganz außerhalb des Erlebens des normalen Menschen liegt? Ich glaube nicht. — Wir wollen hier nicht vom Traume sprechen. Daß wir in ihm „Erscheinungen und Gesichte“ haben, daß in ihm uns völlig unbekannte Gestalten, also scheinbar reine Geschöpfe unserer Phantasie, auftauchen, daß wir in ihm wie aus einer andern, wunderbareren Welt schöpfen, das werden wohl die meisten aus eigener Erfahrung bestätigen können. Aber das will noch nicht allzu viel heißen. „Im Traume ist jeder ein Shakespeare“, hat man gesagt. Aber morgens wird die Tür zugeschlagen! Hin und wieder rettet sich allerdings so ein Traumphantom ins Wachsein hinüber. Aber davon abgesehen: ich glaube, daß bei jedem hin und wieder solche schemenhafte Figuren am äußersten Rande seines Bewußtseins auftauchen, in jenem vagen Zwischenreich zwischen Bewußtsein und Unterbewußtsein umherspuken. Aber dem Dichter, dem schöpferischen Genie gelingt es, diese Figuren aus dem Schattenreich heraufzuholen ans Tageslicht, sie wahrhaft dem Leben zu gewinnen. Darin besteht der Unterschied. Doch halten wir fest, daß es auch ihm keineswegs ohne Mühe gelingt, die Schatten zu bannen, daß er sie

lange mit dem eigenen Blut nähren muß, damit sie leben und wandeln. Und endlich: offenbar ist es auch hier nicht nötig, nun einfach ein Wunder zu statuieren. Auch hier liegt kein Schaffen aus dem Nichts vor. Vielmehr haben wir allen Grund anzunehmen, daß auch hier die scheinbare Neuschöpfung immer irgendwie aus naturgegebenem Stoffe erwachsen ist. Und zwar besteht hier eine Stufenfolge: von den Gestalten, die mehr der Natur nachgezeichnet sind, bis zu den freiesten Phantasieschöpfungen empor. Alle Grade sind bei Frenssen vertreten. Aber niemals findet eine unmittelbare Wiedergabe der Wirklichkeit statt, sondern immer jene Umformung und Übertragung auf eine andere Ebene, von der Frenssen sprach. Das ist z. B. sehr deutlich an den Figuren zu erkennen, zu denen der Dichter selbst Modell gestanden hat, also vor allem an Heim Heiderieter, Kai Jans, Jan Guldt, Reimer Ott, Adam Barfood. Das Selbstporträtartige in diesen Figuren ist ja nicht zu verkennen. Trotzdem spüren wir sofort die Abweichung von der Wirklichkeit. Nehmen wir z. B. Heim Heiderieter. Frenssen hat in ihm seine eigene Entwicklung zum Dichter geschildert, aber er hat sich gleichsam in einen ganz fremden Boden versetzt. Heim wächst auf dem einsamen Heidehof auf, er tritt zu ganz andern Menschen in Beziehung, er wird in ganz andere Schicksale verwebt. Sein Lebensgang deckt sich zum Teil mit dem des Dichters, entfernt sich aber dann wieder weit davon. Er wird Dichter, aber er wird zugleich Bauer. Er wird damit das, was Frenssen nicht war und auch nicht wurde, was ihm aber immer als Wunschbild vorschwebte. Also es ist Frenssen, und er ist es doch nicht. Man kann es sich so vorstellen, daß er sich wohl selbst zum Vorbild nimmt, daß aber die ganz andere Umwelt und Lebenslage doch zugleich ein anderes Wesen

hervorruft, das wohl auch in ihm steckt, aber unter seinen Lebensverhältnissen latent geblieben ist. Dazu kommt dann das andere: er nimmt von vornherein leichte Änderungen mit dem Charakter vor. Er macht Heim sorgloser, verträumter, beschaulicher, fauler als er selbst ist. Hierzu mögen ihn verschiedene Gründe veranlassen. Ein sehr wichtiger ist aber der, daß die Zwecke der Dichtung es erfordern. Der Dichter kann an dieser Stelle nur eine solche Figur gebrauchen. Heim Heiderieter dient zugleich als Kontrastfigur zu Andreas und Franz Strandiger. Das erforderte diese bestimmte Beschaffenheit seines äußeren und inneren Wesens. Ganz ähnlich steht es mit den übrigen genannten Figuren: es sind Aufnahmen des Dichters von verschiedenen Standpunkten aus, aber zugleich hat eine Art Maskierung, eine leichte Verwandlung stattgefunden.

Ebenso wie mit der eigenen ist der Dichter dann auch mit andern Personen verfahren. Er hat Bekannte, Verwandte, Freunde z. T. mehrfach verwertet, er hat den zahlreichen „Helfern", in deren Leben er hineinsehen durfte, gerne in seinen Dichtungen ein Denkmal gesetzt. Die Wirklichkeitsnähe ist sehr verschieden, jedenfalls macht der Dichter von der vollen Freiheit Gebrauch, eine Gestalt soweit von ihrem Urbild zu entfernen, daß ihre Identität nur schwer wieder erkannt werden kann. Diese ganze Art setzt natürlich eins voraus: daß der Dichter mit der fremden Lebenssphäre, in die er sich oder andere transponiert, ungefähr ebenso vertraut ist wie mit seiner eigenen. Und hierzu setzt ihn eben seine Lebenskenntnis in Verbindung mit seiner erstaunlichen Phantasie aufs vollkommenste in den Stand.

Neben dieser Art der Gestaltenbildung steht nun eine andere, viel freiere. Der Dichter erfindet Gestalten. Und hierin bekundet sich doch erst der Schöpfer. Er schafft sich

eine eigene Welt und bevölkert sie mit seinen eigenen Menschen. Er schafft gleichsam mit der Natur um die Wette. Niemals würde es ihm genügen, der Natur ihre Gestalten nur nachzuzeichnen; erst dadurch, daß er sich ganz auf eigene Füße stellt, sich selbst seine Gestalten schafft, so, wie er sie zu seinen Zwecken gebraucht, gewinnen seine Dichtungen ihr eigenes, volles, rundes Leben.

Suchen wir an ein paar Beispielen wenigstens eine Ahnung zu gewinnen, wie solche Gestalten entstehen. Eine Gestalt, von der man schwören möchte, daß sie ganz aus der Wirklichkeit stammt, nach einem bestimmten Modell geschaffen ist, ist Jan Guldt im „Untergang der Anna Hollmann". Ein Kritiker äußerte sich folgendermaßen: „Man fühlt aus der elementaren Wucht des Stoffes, daß hier nichts Ersonnenes geboten wird; wie bei allen Werken des Dichters geht dieses gewiß auch auf ein wirkliches Schicksal zurück, das er vernahm und das ihn, den früheren Pastor, den Gottesgläubigen, in tiefster Seele ergreifen mußte." Wahrhaftig, den Eindruck hat man! Aber Jan Gudlt ist erfunden — „ersonnen".

Der Dichter sieht eines Tages vom Blankeneser Strande aus eine junge Bootsgesellschaft, Männlein und Weiblein; er sieht, wie sie sich der frohen Fahrt freuen, er sieht das Neigen von Herzen zu Herzen. Das ist um dieselbe Zeit, als die Gerüchte von der bösen Schiffsreederei ihm zu Ohren gekommen sind und ihm schwer zu schaffen machen. Er sieht die Ungerechtigkeit und muß sich mit ihr auseinandersetzen. Nun sucht er nach einer Gestalt ... und siehe da, im Anblick dieser Bootsgesellschaft durchfährt ihn der Gedanke: hier unter diesem jungen, frohen, übermütigen Volk befindet er sich, der Ernste, Düstere, Zornige, der den Kampf aufnimmt und ihn durchkämpft. Und im Nu verbinden sich

diese heitere und dunkle Hemisphäre seines letzten Erlebens miteinander, und ein Ganzes taucht noch nebel- und schattenhaft empor: die Gestalt Jan Guldts und mit ihr sein Leben und sein Schicksal . . . seine Herkunft, seine Kindheit hier am Strande, seine Liebesgeschichte, sein Kampf mit den Hollmanns, sein Kampf mit dem Himmel selber.

Ein anderes Beispiel. Wie wir schon aussprachen, eine der großartigsten Schöpfungen des Dichters ist unserer Meinung nach der Pastor Bohlen aus den „Brüdern". Wieder glaubt man sicher zu sein, daß diese Gestalt nicht erfunden ist. Man sagt sich, solche Gestalten erfindet kein Dichter, sondern nur das Leben selbst. Diese scheint wie ein starker, knorriger Baum unmittelbar aus dem Dithmarscher Boden herauszuwachsen. Aber wie ist sie entstanden? Der Dichter konnte sie lange nicht finden. Ein Pastor sollte es sein, wie er der Kriegszeit angemessen war. Doch das Besondere, Charakteristische will sich nicht finden lassen. Die Gestalt will nicht lebendig werden, sie bekommt kein Gesicht. Nun wird dem Pastor, d. h. der Figur, der er diese Rolle zugedacht hat, von den Dorfbewohnern allerlei Gold- und Silbergerät gebracht, damit er es der Reichsbank zur Verfügung stelle. Unter dem Gerät ist auch ein großer, alter Trinkbecher, den die Brandgilde hergegeben hat. Diesen Becher umspielt die Phantasie des Dichters . . . er stellt sich vor, wie der Pastor den mächtigen Humpen mit Wein füllt, wie er ihn ansetzt — wie er ihn austrinkt. Und in dem Augenblick, wo ihm diese Szene vorschwebt, ist die Gestalt Pastor Bohlens in seinem Geiste geboren. Der Pastor und Trinker! Nun strömen immer neue Einzelheiten herzu, Gestalten aus der Heimat tauchen in seiner Erinnerung auf, Bauern, Pastoren, und leihen einzelne Züge, auch literarische Erinnerungen erwachen — die Gestalt Fritz

Reuters, die den Dichter schon immer beschäftigt hat, wird herangezogen, und so schießen immer neue Züge an das Phantasiebild, es wird immer bestimmter, es wird immer mehr Persönlichkeit. Nun hat der Dichter festen Boden unter den Füßen. Nun fragt er die Gestalt, läßt sich von ihr erzählen, wie sie so geworden ist und wie ihre weitere Lebensgeschichte verläuft. Er liest ihr Schicksal aus der Gestalt ab.

Liegt hier nun ein wirkliches Neuschaffen vor? Offenbar nur in demselben Sinne wie in der Natur auch. Der Dichter benutzt immer irgendwie gegebenes Material, knüpft an Vorhandenes an. Also es ist kein Schaffen aus dem Nichts, keine „Urzeugung". Die Gestalten tauchen nicht aus dem Bodenlosen auf, wie Gespenster; insofern kann jene Schilderung über die Entstehung der drei Getreuen irreführen. Immer ist doch offenbar ein wirklicher Kern da, an den sich nach und nach das übrige ansetzt, ein lebendiger Keim, aus dem die Gestalt erwächst, die dann allerdings ganz wie eine Neuschöpfung, wie ein neues, unvergleichliches Menschenwesen wirkt.

Was alles an Material der Wirklichkeit entnommen, wie es benutzt wird, welche Wandlungen es durchmacht, das wird sich schwerlich im einzelnen feststellen lassen. „Ein Dichter: wohl aus tausend Quellen rinnt es, die unterirdisch laufen, rinnt's ihm zu," singt Detlev von Liliencron. Hier spielt auch bei dem bewußtesten Dichter das Unbewußte eine große Rolle. Hier reift vieles im Schutze eines heilsamen Dunkels heran. Der Dichter dichtet nicht selbst, sondern es dichtet in ihm; die Natur dichtet in ihm. Und wohl jeder Dichter hat eine gewisse Scheu, hier den Schleier des Geheimnisses allzu fürwitzig zu lüften. Frenssen ist ein stark unbewußt schaffender Dichter, und er hütet sorgsam das

Geheimnis seiner Brust, sucht alles Störende von ihm fernzuhalten, trotzdem lockt es ihn aber auch wieder sehr, den Schleier ein wenig zu heben. Und diesem Triebe verdanken wir manche aufschlußreiche Mitteilung.

Soviel erscheint also für das Phänomen der Gestaltenbildung sicher: ein wirklicher Kern oder Keim liegt vor, der dann unter den mannigfaltigsten Wandlungen heranwächst, heranreift. Hier noch ein paar wichtige Belege: „Ich hatte mir," schreibt Frenssen in den „Grübeleien", „die Großmutter von Tjark Dusenschön zuerst als eine Frau von echtem Stolz, innerlich und äußerlich, vorgestellt. Da kam zufällig ein alter Bekannter zu mir, und als wir auf diesen und jenen zu sprechen kamen, gelangte die Rede auf die alte komischstolze Trina P., von der man sagt, daß sie ein uneheliches Kind eines gewissen stolzen Bauerngeschlechtes sei. Da wurde mir plötzlich klar, wie die verarmte Urenkelin des Königs aussähe, und ich brauchte sie gewissermaßen nur abzuschreiben. So hat jede meiner Figuren ihr Modell." Man könnte nur noch hinzufügen: „oder mehrere Modelle". Jedenfalls scheinen immer auch noch Einzeleigenschaften oder Einzelerlebnisse zweiter und dritter Personen zu der endgültigen Gestalt hinzugekommen zu sein. Es ist ein Zusammenschießen von allen Seiten zu einem einheitlichen Ganzen, eine Art Kristallisationsprozeß. Folgende Mitteilung des Dichters läßt das deutlichste Licht auf den geheimnisvollen Vorgang fallen: „Meine Geschichten beginnen mit dem Interesse an Selbsterlebtem und an mir bekannten Personen und deren Erlebnissen. Aber bald erschaffe ich, daneben oder darin, erdichtete Personen, die jene Erlebnisse in sich aufnehmen, sie verschlucken. Diese erdichteten Personen haben zuerst ein schwaches, schemenhaftes Leben und wollen immer wieder zerfließen. Um ihnen mehr Blut und

Farbe zu geben, nimmt man wieder von der wirklichen Welt Einzelheiten und legt sie ihrer Seele und ihren Erlebnissen zu. Es geschieht das alles aber unbewußt, wie die Blume sich von selbst bildet, indem sie von den verschiedensten Seiten, von Erde, Wasser und Luft hinzunimmt. Allmählich verdichtet sich solche Figur und gewinnt leise ihr eigenes Leben, noch blaß; doch kann man nun sagen, daß sie geboren sei, und kann ihr denn nun auch einen Namen geben. Allmählich finde ich mich wie mit höherer Kraft begabt; ich herrsche fast übermütig und sicher in allen Geheimnissen dieser selbstgeschaffenen Persönlichkeiten."

Auch aus dieser Darstellung geht hervor, daß Frenssen seine Figuren keineswegs wie ein Geschenk vom Himmel empfängt. Er hat oft genug seine schwere Not mit ihnen. So schreibt er einmal: „Der Roman macht mir viel Mühe. Ich bin so gebaut, daß es immer eine schwere Geburt gibt. Ich muß mich mit den Leuten hauen und stechen. Sie wollen nicht lebendig werden." Diesem Prozeß dient vor allem die schriftliche Ausarbeitung. Dieser Künstler denkt und schafft auch mit Vorliebe „im Material". Er hat von allen seinen großen Werken drei eigenhändige Niederschriften gemacht, und erst im Verlauf dieser Arbeit treten die Gestalten immer mehr aus dem Nebel- und Schattenhaften heraus und gewinnen jene plastische Klarheit, die das höchste Ziel des Dichters ist. Bis zu welchem Grade dann aber auch seine Gestalten für ihn lebendig werden, davon gab ja jene Schilderung über die drei Getreuen schon eine starke Vorstellung. An einem anderen Orte erklärt der Dichter: „Sie sind mir genau so lebendig und gegenwärtig, wie Nachbar Hansen oder Klausen. Ich führe Gespräche mit ihnen, sie haben Anliegen und Bitten an mich, die ich ihnen gewähren kann oder versagen muß, und es hat

mich mitgenommen, als hätte ich mit einem Menschen von Fleisch und Blut zu tun gehabt, als Jörn Uhl mich verfolgte, dem ich so gern das Eiserne Kreuz gegeben hätte, dem ich's aber versagen zu müssen glaubte. Einige Wochen stockte die Arbeit am Roman deswegen, aber ich konnte ihm das Eiserne Kreuz nicht geben, weil er dann vielleicht den Kopf höher getragen hätte, als er es damals durfte." Ja, es ist dem Dichter begegnet, daß er von der Arbeit aufstand und ganz versonnen sagte: „Ich will mal zu Heim Heiderieter gehen oder zu Jörn Uhl." Kommt dann das Erwachen, gibt es natürlich eine bittere Enttäuschung, wie sich jeder vorstellen kann, der einmal aus den Gefilden eines holden Traumes in die rauhe Wirklichkeit zurückgerufen wurde. Aber auch weiterhin erscheint es dem Dichter immer wieder als ein unbegreiflicher, ja furchtbarer Gedanke, daß diese Gestalten, mit denen er so lange und so innig verkehrt hat, nicht Wesen von Fleisch und Blut, sondern nur luftige Gebilde seiner Phantasie sein sollen.

Die Betrachtung dieses Dichters führt uns zu dem Schluß, daß hier empfangendes und schöpferisches Prinzip gleich groß, gleich stark sind und sich wunderbar gegenseitig in die Hand arbeiten. Aber das ist doch nicht immer und überall so. Frenssen sagt einmal: „Ich bin immer dabei, zu bilden. Wenn ich einen Menschen sehe, oder wenn ich an einem Bauernhof vorübergehe — doch nur dann, wenn der Mensch oder der Hof mir unbekannt ist; denn sonst bin ich durch die Wirklichkeit gehemmt — fange ich sogleich unbewußt an, jenen Personen Charaktere zu geben, sie an andere Menschen und an deren Schicksale heranzuschieben, große Dinge erwarten, hoffen, fürchten und erleben zu lassen . . ." Hier wird eine bedeutsame Einschränkung ausgesprochen. Der Dichter, der auf der einen Seite sich ganz mit Wirklichkeitsgehalt

zu durchdringen sucht, ist offenbar auf der andern Seite darauf angewiesen, daß ihm die Wirklichkeit nicht zu nahe tritt. Der Dichter kann auch zuviel „Empirie“ haben (Goethe sagte es von Lord Byron), und zwar vor allem deshalb, weil dadurch die Phantasie in ihrem freien Walten behindert wird. Diese Tatsache hat gerade für Frenssen die weitreichendste Bedeutung. So genaue Erkundigungen er immerfort über ihm unbekannte Wirklichkeiten eingezogen hat, so wäre es offenbar keineswegs ohne weiteres wünschenswert gewesen, wenn er nun selbst diese Wirklichkeiten kennen gelernt hätte. So gründlich und allseitig er sich über Südwestafrika informiert, bevor er an den Peter Moor geht, so wenig wünschenswert wäre es wahrscheinlich gewesen, wenn er selbst die Fahrt dorthin gemacht und an dem Feldzug teilgenommen hätte. Als einmal im Gespräche das eben erschienene „Reisetagebuch eines Philosophen“ und dessen Leitspruch erwähnt wurde, „der kürzeste Weg zu sich selbst führt um die Welt herum“, erklärte der Dichter, das möge recht wohl für den Verfasser gelten, aber für ihn gelte es nicht. Der Grund ist immer derselbe. Der Dichter ist auf die Phantasie als seine höchste Kraft angewiesen. Unter der unmittelbaren Einwirkung der Realität aber ist deren Freiheit gehemmt, sie kann ihr zartes Gespinst nicht ungestört bilden. Dann hat jene zuviel Gewalt, zu sehr das Übergewicht. Das Wirkliche hindert das Mögliche.

Über das hier vorliegende Problem äußert sich Gottfried Keller einmal sehr belehrend. Bei der Weihe des Mythensteins zu einem Denkmal für den Telldichter wird ein Brief der Frau von Gleichen, der Tochter Schillers, vorgelesen, worin diese ihr Bedauern ausspricht, daß ihr Vater „leider“ diese Gegenden nie mit leibhaften Augen gesehen habe.

Keller macht dazu folgende Bemerkung: „So statthaft es nun ist, daß die edle Frau dem Verewigten nach der Zeit noch einen erweiterten Weltgenuß wünscht, so können wir dennoch sagen: und doch hat Schiller einen Tell geschrieben, wie ihn kein anderer geschrieben hätte, der die Schweiz wie seine eigene Tasche gekannt. — Das ist nicht ohne tiefere Bedeutung. Es war eben noch die Zeit, wo große Dichter jahrelang nicht dazu kamen, die alte Mutter zu sehen, die im nächsten deutschen Ländchen wohnte, und dennoch Welt und Leben mit einer so sichern Ahnung, mit einem Hellsehen erfaßten, wovon der, so die Nase unmittelbar in alles stecken muß, seinerseits keine Ahnung hat ... Die unmittelbare Beschreibung, sobald sie sich für Dichtung geben will, bleibt immer hinter der Wirklichkeit zurück; aber die dichterische Anschauung, die sich gläubig und sehnsuchtsvoll auf das Hörensagen beruft, wird sie gewissermaßen überbieten und zum Ideal erheben, ohne gegen die Natur zu verstoßen ...“

Für diese Wahrheit ist also auch Frenssen ein lebendiger Beweis. Mit dem sichersten Instinkt hat er immer ihr entsprechend gehandelt. Er hat seine Romane nicht im unmittelbaren Anblick des Schauplatzes geschrieben, wo sie spielen; ja, er hat selbst die Heimat nur par distance geschildert. Bezeichnenderweise sind die ersten drei Romane, die in der Landschaft um Barlt spielen, nicht dort, sondern in Hemme, ist Hilligenlei, das in Hemme und Umgegend spielt, in Meldorf entstanden. Frenssen hat immer ein inneres Bild der Dinge vor Augen, das nach und nach in ihm aus dem Eindruck, der Mit- und Nachwirkung von Selbstgeschautem oder von Gelesenem und Gehörtem entstanden ist. Ersteres überwiegt entschieden. Wie dies von außen Empfangene im Künstler eine Wiedergeburt erfährt, schildert Frenssen einmal sehr treffend und schön an Arnold

Böcklin: „Mit Böcklin war es, scheint mir, so: er stand tagelang vor einer Landschaft oder vor dem Meer und sah sie in jeder Beleuchtung, von den Schauern in der Nacht bis zum sonnigsten Tage. Und sah, daß sie wunderschön waren in ihrer unendlichen Kraft und Üppigkeit und ihrem Grauen, und daß es ganz unmöglich wäre, sie zu malen. Und er ging weg und vergaß all das Verschiedene und Einzelne, was er da mit seinen äußern Augen gesehen hatte. Es ging von Stunde zu Stunde in seiner Seele mehr und mehr unter; es begrub sich darin. Aber dann entstand aus diesem vergrabenen Kern, aus der Tiefe seiner großen, weiten, liegenden, ruhevollen Seele, langsam und schön, zagend erst und verschwommen, von segnenden Händen behütet, aus dem Gesehenen geboren, ein Bild einer neuen Landschaft, eines neuen Meeres, einfacher als jene, die das Auge gesehn, seliger, edler. Nicht eine Landschaft, nicht ein Meer, sondern die Seele einer Landschaft, die Seele eines Meeres. Und so wie Böcklin arbeitete, arbeiten alle echten Poeten (Künstler). Das Wirkliche geht unter und wird begraben, indessen entsteht eine neue Welt. So auch Storm, dessen „Schimmelreiter" ich gestern zu Ende gelesen habe."

*

Zum Schlusse noch eine kurze Bemerkung. Frenssen ist ohne Zweifel einer der fleißigsten Menschen, die sich denken lassen. Er ist immer am Bilden, Schaffen; die Arbeit ruht fast niemals völlig. Oft fängt, wie er schreibt, die Phantasie an zu spielen, wenn es ihm am unbequemsten ist, z. B. wenn er sich unterhalten soll oder wenn er schlafen will. Er muß dann wie gezwungen „hinter Menschen seiner Einbildung herlaufen und ganze Lebensläufe verfolgen". So kann man sagen, ist er Tag und Nacht am Werke. Trotzdem ist ihm dieser Fleiß kaum als Verdienst anzurechnen.

Es ist die selbstverständliche Auswirkung seiner Natur: es ist wie das Wachsen, Grünen und Blühen eines Baumes. Er ist ganz seinem Werke hingegeben, das Werk wächst in ihm, er und sein Werk sind eins. Das Werk ist sein größtes Glück, neben dem kein anderes aufkommen, es ist seine stärkste Leidenschaft, neben der keine andere ihm gefährlich werden kann. Der Gegensatz von Pflicht und Neigung erscheint hier völlig aufgehoben. Es ist in Wahrheit ein Sein jenseits von Gut und Böse. Im übrigen ist der Fleiß hier nicht das Genie, macht es nicht, aber das Genie ist ohne seinen Fleiß nicht denkbar.

Polarität

> „Als die beiden Pole aller gesunden Kunst kann man die irdische und die himmlische Heimat bezeichnen. In die erstere senkt sie ihre Wurzeln, nach der andern erhebt sie sich und gipfelt in derselben."
>
> Ludwig Richter: „Meine Aesthetica in nuce"

Auch diese Dichtergestalt gewinnt erst für uns eine höhere, vollere Deutlichkeit durch ein vergleichendes Verfahren. Denn auch sie findet, so geschlossen und einheitlich sie erscheinen mag, so sehr sie in ihrem ganzen Menschen- und Künstlertum „auf sich selber steht", doch als Einzelwesen erst in andern ihre notwendige Ergänzung und hebt sich also durch den Vergleich, die Gegenüberstellung klarer in ihrer Besonderheit ab. Und wir haben ja schon dadurch mit einem solchen Verfahren begonnen, daß wir gleich zu Anfang unserer Ausführungen Frenssen mit seinen großen Landsleuten Storm, Hebbel, Groth in eine Reihe stellten. Das zu tun, lag ja nahe genug. Hier besteht nicht nur ein äußerer, sondern zugleich ein innerer Zusammenhang. Die vier erscheinen durchaus ein jeder als eigene, urtümliche Persönlichkeit und doch zugleich als vier verschiedene Ausprägungen derselben Landschaft, desselben Volksstammes. Und gerade das läßt es im höchsten Grade lohnend erscheinen, den Vergleich noch einmal aufzunehmen, ihn zu erweitern und womöglich zu vertiefen. Er verspricht jetzt für die Erkenntnis Frenssens einen um so reicheren Ertrag, nachdem sich auf unserm bisherigen Wege sein Wesen immer inhaltsvoller vor uns ausgebreitet hat. Doch bevor wir dies Vorhaben

beginnen, dürfte es angebracht sein, uns noch einmal auf die Grundlagen dieses seines Wesens zu besinnen.

Frenssen ist also ein Sohn des flachen Landes, speziell der großen, weiträumigen, norddeutschen Marschlandschaft. Er steht als solcher von vornherein im Gegensatz zur Stadt, sowohl zu der kleinen Handwerker- und Krämerstadt, wie sie seine Heimat aufweist, als auch zu der großen, modernen, völlig der Natur entfremdeten Weltstadt. Er wächst als Dorfkind auf, als Naturkind. Er erlebt eine Welt, in der der Mensch noch eine Einheit mit der Natur bildet, in der dessen ganzes Dasein aus dem mütterlichen Erdboden hervorgewachsen, mit ihm verwachsen erscheint. Er ist der Sohn eines einfachen Handwerkers und dadurch seiner ganzen Natur nach dem einfachen Volke aufs nächste verbunden. Er ist zugleich der Abkömmling eines alten Bauernvolkes, das eine große geschichtliche Vergangenheit hat und das wie durch einen Glücksfall seine alte, vornehme, reingermanische Kultur bis in die Neuzeit sich hat erhalten können. Es ist ein Land und Volk, das von dem großen Strom neuzeitlicher Weltentwicklung bis jetzt nur mehr an den Grenzen berührt, jedenfalls durch diesen ungeheuersten Umschwung aller Verhältnisse noch nicht von Grund aus verwandelt worden ist. Frenssen genießt also den seltenen Vorzug, noch eine einfache, ursprüngliche Natur und Menschenwelt zu erleben, er genießt den Vorzug, nach einer nicht allzu langen Fahrt in die große Welt zu ihr zurückkehren zu dürfen. Er kehrt zu ihr zurück wie von einer Irrfahrt! Und er bleibt ihr verbunden bis auf den heutigen Tag, ohne allerdings die Fühlung mit der Welt da draußen jemals zu verlieren. Vielmehr scheint seine Seele von dem geheiligten Bezirk der Heimat aus immer zahlreichere und weitere Verbindungen zu jener hinüber zu schlagen.

Auf diesem Grunde erhebt sich die besondere Weltauffassung des Dichters. Wie er selbst oft genug hervorhebt, sie ist ihm nicht von außen überkommen, sondern sie ist mit ihm geboren, sie ist wie er selbst ein Gewächs der mütterlichen Erde. Und sie eignet nicht nur ihm allein, sondern ist ihm mit seinen Landsleuten gemeinsam; denn so sehr er im einzelnen durch Bildung und Begabung über diese hinausragen mag, so fühlt er sich doch in der Tiefe seines Wesens mit ihnen eins. Und wenn wir danach diese Wesenstiefe, wie sie sich eben in der Weltauffassung offenbart, mit kurzen Worten zu kennzeichnen suchen, können wir vielleicht als das Wichtigste hervorheben: es ist die Weltauffassung eines frischen, unverbrauchten, jugendlich aufstrebenden, sittlich hochstehenden, edlen Volkes. Sie haftet als solche fest an der Natur und lehnt mit instinktiver Sicherheit alles ab, was dieses Band zerreißen könnte. Sie ist in ihrem Fühlen und Denken einfach, unverbildet, in ihrem Wollen tatenfreudig, lebensmutig.

Frenssen wird es nicht müde hervorzuheben: „Ich bin ein einfacher und das Einfache suchender Geist." Darin sieht er anfangs seinen Mangel, sein Unglück. Er fühlt sich den Gelehrten, den Philosophen gegenüber in „seines Nichts durchbohrendem Gefühl". Aber allmählich gelangt er zu der Einsicht, daß seine Art auch ihren Wert habe, ja, daß sie ihm jenen gegenüber eine gewisse Überlegenheit gebe. Er erkennt, daß er ihnen gegenüber eine seltene, große, wunderbare Gabe besitze, nämlich die Gabe des „Einfach- und Richtigsehens", die Gabe, „die Dinge der Welt mit Kinderaugen zu sehen und also natürlicher und klarer als andere Menschen" und daß er vielleicht gerade dadurch befähigt sei, einer verirrten, verfahrenen, allzu vielfältig und vielspältig gewordenen Welt den rechten Weg zu zeigen.

Und immer heller leuchtet ihm auf, was nottut: **Einfachheit!** „Wir müssen vor allem eine einfache Religion haben. Sie muß so einfach sein wie ein Kindergesicht und dabei so heimlich und hehr, wie ein einzelnes hohes, doch undeutliches Gemälde im halbdunklen Altarraum." Eine solche Religion brachte Jesus Christus in die Welt. Der christliche Glaube ist im Grunde eine schlichte, natürliche Menschensache, ja eine Kindersache. Und Frenssen kennt keine höhere Aufgabe, als durch all die menschliche Weisheit und Unweisheit der Jahrhunderte immer wieder zu der wunderbar einfachen und schöpfungstiefen Persönlichkeit des Heilands selbst durchzudringen und von ihr aus die Religion und Weltanschauung aufzubauen, die wir für unsere Zeit gebrauchen.

Und nichts ist wohl charakteristischer für ihn als die Art, wie er diese Aufgabe zu lösen versucht. Gerade darin tritt die frische, ungebrochene eigene Wesensart wie die seines Volkstums deutlich zutage. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Hauptsache: Frenssen sucht den Heiland mit der germanischen Seele, mit „ihrer lebensstarken Sicherheit, ihrer Fröhlichkeit, ihrer Lebens- und Schaffenslust" in Einklang zu bringen. Der Heiland ist seiner angeborenen Natur nach nicht der Pessimist des wirklichen Lebens, nicht asketisch und einseitig spirituell gewesen, sondern hat das Menschenleben, so wie es ist, angenommen und geliebt. Aber jener Glaube an eine unmittelbar bevorstehende, katastrophal hereinbrechende Verwandlung dieser Erde und dieser Menschen in ein irdisches Gottesreich hat ihn vom Leben weggescheucht. „Hätte er geahnt, daß die Menschheitsgeschichte noch hunderttausende Jahre währte, er hätte das Leben bejaht; ja keiner in der ganzen Geschichte des menschlichen Geistes wäre ein feurigerer Bejaher des Lebens gewesen, als des Weges zu ungeheueren Zielen ..." „Das Ziel aber

war dies, das Herzstück seiner Seele: das Reich Gottes, d. h. eine heilige, reine Menschheit hier auf der Erde, in irdischem Leib und Kleide. Was der Heiland in seinem irrenden Glauben dicht vor seinen Augen und plötzlich stehen sah: die ungeheure Wandlung der Menschheit in ein reines, hohes Geschlecht an Leib und Seele, das hätte er wie ein hohes Feuer hingestellt, weit, fern in den Weg der Menschheit scheinend, ein fernes, hohes, wunderbar ewiges Leuchten." Hieraus ergibt sich dann deutlich, wie wir uns zu verhalten haben: „So über dieses größte Problem der Menschheit denkend, handeln wir recht, wenn wir im klaren Gegensatz gegen des Heilands Glauben und Lehren, und doch im Innersten seinem Geist folgend, das Leben und die Welt bejahen. Wenn wir aus Jesu Leben und Lehre den Katastrophenglauben wegnehmen und dafür den Entwicklungsglauben setzen, so wird Jesus für alle hohen Menschen und für alle Zeit der reine, idealistische Verkündiger des Lebens im Licht und im Feuer der fernen, fernen Weltheiligung, der fernen Weltvollendung, an die zu glauben unser Herz, alles Gute und Ewige, also alles Göttliche in uns, uns drängt."

Wir müssen uns bei der Beurteilung Frenssens immer von neuem vergegenwärtigen, welch mächtige Triebfeder in einem solchen Glauben liegt, welche Kraft, welchen Schwung, welches Feuer er dem Menschen zu verleihen mag. Es gilt das höchste, ungeheuerste Ziel: die Verwirklichung des Reiches Gottes — auf Erden, in der Welt. Mit Gottes Hilfe soll es durch das Werk unserer Hände verwirklicht werden. Der Mensch als Mithelfer, Mitarbeiter Gottes zu dem höchsten Endziel! Muß nicht aus einem solchen Glauben der schärfste Antrieb fließen, alles in den Dienst dieses einen Zweckes zu stellen, alle Kräfte der Seele der Erziehung und Höherentwicklung

der Menschheit zu widmen? Und das ist ja in der Tat gleichsam „das Herzstück“ des Frenssenschen Lebens. Von früh an hat er immer eine höhere, reinere Menschheit vor Augen gehabt und den leidenschaftlichen Wunsch in der Seele getragen, an seinem Teile dazu mitzuhelfen, daß diese inneren Gesichte einmal Wirklichkeit würden. Er wird zu dem Behufe zuerst Prediger, dann Dichter. Der Dichterberuf bedeutet also in bezug auf den Hauptzweck keinen Bruch mit dem Predigerberuf, sondern setzt ihn auf höherer freierer Basis fort. Wie man gesagt hat: „Frenssen wurde, als der Dichter in ihm die Augen aufschlug, aus dem Prediger der Kirche der Prediger des Volkes“ und — können wir hinzufügen — der Menschheit.

Aber nun erhebt sich die große Frage: wie verhält sich dazu die Kunst? Ist sie so ganz das rechte Mittel diesem Zwecke zu dienen? Und da ist bemerkenswert, daß Frenssen selbst offenbar keineswegs so felsenfest davon überzeugt ist. Er gehört zu den Künstlern, die der Kunst als solcher sich nicht vorbehaltlos hingeben, sie vielmehr immer einmal wieder mit recht zweifelnden, mißtrauischen Blicken ansehen. Die Kunst steht ihm in einem gewissen Gegensatz zum Leben, den er nicht völlig verwindet. Sie steht ihm vor allem in einem Gegensatz zum praktischen, tätigen, kulturellen Leben und damit zu der höchsten Aufgabe, die dem Menschen überhaupt auf Erden gestellt ist.

Hören wir ein paar bezeichnende Aussprüche: „Auch gute, wertvolle Bücher können einem Menschen schaden. Sie malen ihm schöne Märchen und Bilder und halten ihn ab, in der brüchigen Welt sein eigenes Leben zu bauen. Nicht jeder verträgt den häufigen Verkehr mit der Schönheit und der Phantasie. Freilich, wer meint, es wäre im Leben genug getan, sich am Schönen gefreut zu haben,

der mag so den Weg gehn. Ich aber verachte ihn und wollte, der Teufel der Schönheit, nämlich die Verachtung des tätigen Lebens, hole ihn; was denn auch meistens geschieht."

„Es ist kein gutes Zeichen, wenn in einem Volke die Künstler dicht wachsen und die Kunst sich breit macht, wie es in Frankreich der Fall ist. Die Kunst entsteht nur da, wo Menschen zur Ruhe kommen, und blüht nur da, wo viele der Ruhe sich freuen. Wo aber viele und zuletzt die Mehrzahl des Volkes sich der Ruhe erfreut, des behaglichen Zuschauens, da ist kein kräftiges Leben und Streben mehr, kein Kampf mehr. Wo aber kein Kampf und keine Not ist, da ist kein Krieger und kein Pflüger und kein kräftiges Volk mehr."

„Wenn ich die griechische Kunst loben höre, denke ich immer mit Bitterkeit: Ja, das haben sie verstanden! Aber ihr Volk und ihr Volkstum zu erhalten, das haben sie nicht verstanden, und das ist doch das Größere. Und so bin ich ein Feind aller, die die Kunst an erste Stelle setzen wollen. Zuerst kommt das Volk und seine innere und äußere Gesundheit, sein Bestand an Kraft und Stärke und dann das ernsthafte, schöne, freie Spiel der Kunst. Erst kommen die Arbeiterwohnungen in Hammerbrook, in die keine Sonne fällt, und dann kommt die Kunsthalle. Erst kommen die jungen Mütter und die Weizenfelder und die Gewehre, sie zu verteidigen, und dann erst die schönen Bilder und die Dichter und ihre Lügengeschichten."

Und endlich noch einmal den Gegensatz so scharf, so schroff wie möglich herausstellend: „Im allgemeinen: Taten an den Menschen und Kunstbetrachtung (es sei denn die Staatskunst, die eben an den Menschen ausgeübt wird) hassen einander."



Tagelöhnerhäuser

Ohne Frage — das alles klingt für die Kunst recht ungünstig. Aber nun hat die Natur sich die Freiheit erlaubt und hat ihm selbst diese „wunderliche“ Gabe gegeben. Welch ein Dilemma! Aber er muß sich mit ihm abfinden, wenn er nicht verzweifeln soll. Er muß über den hier vorliegenden Zwiespalt hinwegzukommen suchen. Er muß eine Kunst zu schaffen suchen, die dem höchsten Zwecke, der ihm immer vorschwebt, der Erziehung und Höherentwicklung des Menschengeschlechtes doch irgendwie zugute kommt. Sollte eine solche Kunst nicht doch möglich sein? Sie muß möglich sein; denn nur so kann er schließlich sein Schaffen vor sich und seinem Gott verantworten. Und so gibt denn das jedenfalls seinem künstlerischen Wollen die Richtung: er will eine Kunst schaffen, die der Arbeit Gottes an der Menschheit dient, die alles forträumen hilft, was ihr hemmend, störend im Wege steht, die sich mit allen frischen, starken, vorwärtstreibenden und aufwärtsweisenden Kräften verbündet. Eine Kunst, die die Säumigen und Trägen aufrüttelt, die zur Arbeit, zur Tat, zur Tapferkeit anspornt und fortreißt.

Eine solche Kunst muß zugleich einfach sein. Schon aus dem Grunde, weil sie nicht nur auf einige wenige, durch Reichtum und Bildung Bevorzugte wirken soll, sondern gerade auf die vielen, „allzuvielen“, auf die, die im Staube, im Dunkel des Lebens dahinmarschieren. Gerade auf sie hat der Dichter es abgesehen. Sie erregen sein heißes Mitleid, ihnen möchte er Helfer und Führer sein. Denn das ist seine heilige Überzeugung: sie alle sind zum Lichte berufen. „Gott will, daß allen Menschen geholfen werde.“ Und ohne das Steigen und Mitgehen der Gesamtheit ist auch für die einzelnen das höchste Heil nicht zu gewinnen. Also er will und muß so schreiben, daß ihn womöglich das ganze Volk versteht. Das ist aber nur dann zu erreichen,

wenn er einfach, schlicht, volkstümlich schreibt. Das darf aber nicht auf Kosten der Tiefe geschehen, dessen ist er sich klar. Seine Bücher sollen ein Abbild des ganzen Lebens sein, sollen alle Höhen und Tiefen der Welt umfassen. Also sie sollen tief und einfach zugleich, sie sollen volkstümlich im höchsten Sinne des Wortes sein. Frenssen weiß wohl, hier liegt eine hohe, schwere Forderung. Ist sie überhaupt zu erfüllen? Wer hat sie vor ihm erfüllt? Welche Dichter tun ihm hierin genug?

Soviel ergibt sich sehr bald, wenn wir uns diese Frage vorlegen: Frenssen trifft die denkbar schärfste Auswahl. Bezeichnenderweise kommen Lyriker überhaupt kaum in Betracht, Dramatiker nicht viel mehr. Beide Dichtgattungen stehen offenbar von vornherein seinem Ideal zu fern. Nur die Epik kommt ernstlich in Frage, aber auch unter ihren großen Vertretern wird scharf gesichtet. Ganz wird nur Homer anerkannt. Er ist überhaupt der Größte, das Urbild des Dichters, des Epikers. „Homer ist mehr als Sophokles und als Shakespeare."

Unter den Neueren sind es dann vor allem Goethe, Keller, Freytag, Dickens, Reuter. Doch geschieht ihre Anerkennung keineswegs ohne Vorbehalte. Wie Frenssen die Dinge ansieht, dafür ist folgende Aufzeichnung aus den Grübeleien belehrend: „Mein Landsmann und Schulkamerad hatte in einem Schreiben an mich und in einer Kritik „Die drei Getreuen" abgelehnt. Infolge eines Satzes in seinem Brief hatte ich ihm geschrieben, daß der Ruf eines Dickens und eines Freytag mir begehrenswerter erschiene, als der eines Kleist, Ludwig oder Hebbel. Er meinte dann: Keller und Storm würde ich doch wohl sein mögen. Nein, auch die nicht. Denn ich weiß, daß unser einfaches Volk — und um das ist es mir zu tun, der ich selbst einfach bin — die

Bücher aller dieser Leute teils nicht versteht, teils, soweit es sie versteht, nicht aufnimmt und nie aufnehmen wird. Die Geister dieser Dichter sind zu vornehm, zu apart, zu volksfremd, zu volksanders ... Von Kleist verstehn sie zur Not den „Zerbrochenen Krug" und den „Prinzen von Homburg ...", im übrigen lehnen sie Kleist als wunderlich ab. Mit Hebbel ist es ebenso ... Groth, Storm und Keller dagegen sind der Masse des Volkes zu zart und zu vornehm. Man mache den Versuch und gebe sie einem Haufen von schlichten, arbeitstätigen Menschen in die Hand. Sie sehen hinein, empfinden das Fremde, über ihre Seele Hinweggehende und legen sie wieder weg. Ich weiß selbstverständlich, daß all diese Genannten große und edle Dichter sind. Wer mir dies Wissen und Fühlen abstreiten will, ist ein Lügner. Ich sage nur: ihre Kunst ist teils seltsam, teils steht sie nicht mitten im Volk. Soll nicht die Kunst wie ein goldenes Kleinod sein, das glänzend und schön mitten im Volk steht ...? Alle diese Dichter sind Dichter genug, aber sie sind nicht breite, einfache, völkische Persönlichkeiten genug. Einfach und völkisch war die Seele Homers, als er die Odyssee schrieb, die Shakespeares, als er Richard III. schrieb, die Cervantes', als er Don Quixote, die Defoes, als er Robinson, und die Goethes, als er Faust I. und den Erlkönig schrieb, die Schillers, als er Wilhelm Tell schrieb, und die Kellers fast, als er dem Schweizer Volk das Nationallied gab. Da standen sie alle als schöne Brunnen auf dem Marktplatz; und jeder kennt sie und jeder liebt sie. Wir haben jetzt durch die Volksschule und die Zeitungen, ganz anders als in früheren Jahrhunderten, ein riesiges Volk, Millionen, die fähig sind, sich an Dichtungen zu erfreuen, wenn nur Dichter da wären, die einfacher, schlichter, breitgesunder Seele wären, wie sie selbst es sind, die aus dem

Volk stammen und des Volkes derbe Sinne, starkes Gefühl und frisches, breites Gewissen hätten. Und sicher werden wir einmal einen solchen Dichter für das neue große deutsche Volk haben. Ich selbst bin wohl einfach genug dazu, aber nicht breitschultrig genug."

An einer wichtigen Stelle der „Drei Getreuen" werden Reuter und Freytag als die rechten Männer bezeichnet. Dort sagt Eva Walt zu Heim Heiderieter: „Also ... du mußt was Ordentliches schreiben! Nicht so einen windigen Sang! Etwas Ernstes! Das man mit Händen anfassen kann, ohne daß es zerbricht. Von Sünde und Sorge, Heimat und Vaterland, treuer Liebe und ehrlicher Arbeit. So recht Deutsches und Einfaches, wie Reuter und Freytag geschrieben haben, so etwas für das ganze große Volk, was der Gebildete gern liest und auch der einfache Mann."

Aber fast noch mehr als diese beiden deutschen Dichter scheint ein ausländischer seinem Ideal zu entsprechen: nämlich Charles Dickens. „P. sagte mir von Dickens, daß seine ungeheure Bedeutung für das englische Volk darin bestände, nicht daß er ihm schöne Geschichten erzählt hätte, sondern daß er ihm durch die Art seiner Geschichten, durch ihren Geist, seinen eigenen Wert, vor allem den Wert des einfachen Volkes vorgeführt hätte. Dadurch hätte er ihm unendlich viel Vertrauen zu sich selbst, zu seiner Ganzheit gegeben, und so das demokratische Selbstbewußtsein gestärkt, und so durch seine Kunst das Volk in die Höhe geführt. Das ist, was auch ich tue, unbewußt, von meiner Natur getrieben, der ich aus dem einfachen Volk komme und mich mit ihm eins fühle, wenn ich auch eine tiefere Seele und tiefere Augen habe als die meisten. Ich zeige auch, wie köstlich die einzelne deutsche Seele ist, wie wert in der Jugend behütet und gebildet, erwachsen, gefragt zu werden, mit

zu entscheiden, mit zu verwalten. Die, welche regieren, sollen das erkennen, und das Volk selbst soll sich dessen mit Stolz bewußt werden." —

In der Reihenfolge der hier erwähnten Dichter befinden sich also auch Hebbel, Groth, Storm. Alle drei genügen nicht seinen Ansprüchen in bezug auf Volkstümlichkeit. Das wird vielleicht am meisten in Hinsicht auf Klaus Groth wundernehmen. Ist der „Quickborn" nicht volkstümlich? Aber Frenssen weiß, was er sagt. Er kennt seine Landsleute und weiß, wie sie zum Quickborn stehen. Hier wird deutlich, was wir vorhin sagten. Lyrik tut's nach Frenssens Erfahrung nicht, selbst im besten Fall nicht. Das Volk braucht derbere Kost. Nun hat zwar Groth auch epische Sachen geschrieben, aber gerade, was sie betrifft, findet Frenssens Wort gewiß seine Bestätigung: Groth sei der Masse des Volkes zu zart, zu vornehm. Hier fehlt Groth die ursprüngliche, starke Gestaltungskraft, die eben Frenssen zuteil wurde. Groth ist und bleibt der Lyriker, Frenssen der Epiker Dithmarschens. Und scharf hat die Natur die Gebiete beider gegeneinander abgegrenzt. Frenssen zeigt sich ebenso unfähig, auf das Gebiet Groths hinüberzugreifen, wie dieser auf das Frenssens.

Trotzdem stehen sich die beiden nahe, sehr nahe ... sie sind eben doch Kinder derselben Mutter. Das verrät sich vor allem in ihrem Verhältnis zur Sprache. Wie erwähnt, hat Klaus Groth auch hochdeutsche Gedichte geschrieben, aber diese stehen keineswegs auf der gleichen Höhe wie die plattdeutschen. Das wird selbst von seinen unbedingtesten Verehrern zugegeben. Es ist, als träte Groth in demselben Augenblick, wo er die plattdeutsche mit der hochdeutschen Sprache vertauscht, aus der Volksgemeinschaft heraus und stellte sich völlig auf eigene Füße. Aber in demselben

Augenblick ist es auch, als wäre eine Kraft von ihm gewichen. Hier liegt eine höchst bezeichnende Tatsache. Und nicht nur für Groth allein. Die Niederdeutschen sind ja in bezug auf die Sprache in einer prekären Lage. Sie stehen gleichsam zwischen zwei Sprachen. Sie sind im Begriffe, mehr und mehr aus dem Bereich des Plattdeutschen, und das heißt doch ihrer Muttersprache, in den des Hochdeutschen als der Kultur-, Bildungs- und Schriftsprache hinüberzutreten. Aber dieser Übergang gebraucht Zeit; sie sind keineswegs mit einem Schlage in der Schriftsprache völlig heimisch. Denn die Kluft ist zu groß, größer als sonst irgendwo in Deutschland zwischen Volkssprache und Schriftsprache. Ich möchte hier an eine bekannte Erscheinung anknüpfen. Jeder, der einmal von Süd- und Mitteldeutschland nach Norddeutschland gereist ist, wird sich bei der Annäherung an eine bestimmte Region über das seltsam steife, hölzerne Hochdeutsch gewundert haben, das er da plötzlich zu hören bekam. Nun ist ja der Norddeutsche überhaupt eingefrorener als der übrige Deutsche. Sein Gefühl liegt in einer größeren Tiefe, wie unter einer Last vergraben, es dringt schwerer an die Oberfläche. Dem Norddeutschen liegt das Herz nicht auf der Zunge. Dieser Mangel, diese Hemmung wird nun offenbar durch den Übergang zum Hochdeutschen mächtig verstärkt. Nun ist es, als hätten die Leute den Kontakt mit ihrem innersten Selbst völlig verloren. Es entsteht eine Sprechweise, die aller ursprünglichen Natur entbehrt. Jedes Wort kommt wie gebrochen heraus, wie durch das Medium des Verstandes abgelenkt und verbogen. Es ist eine gemachte, gekünstelte, vernünftelnde Sprechweise.

Dieser Zwischen- und Zwitterzustand wird sich um so peinlicher verraten, eine um so geringere Bildungshöhe das betreffende Individuum einnimmt, aber selbst der,

welcher aus der plattdeutschen Volksschicht heraus sich zur höchsten Bildung aufgeschwungen hat, wird ihn so leicht nicht völlig verwinden. Was die Dichter anbetrifft, so sind sie schöpferische Sprachgeister — Sprachgenien, erst das macht sie zu Dichtern, und so wird ihnen gelingen, was gewöhnlichen Sterblichen nicht gelingt. Haben wir doch Beispiele, daß Dichter in einer ausländischen Sprache vollendete Werke — sogar, was am meisten heißen will, lyrische — hervorgebracht haben. Eins der erstaunlichsten Beispiele dieser Art ist vielleicht Chamisso. Aber Klaus Groth schwingt sich nicht zu einer solchen Höhe auf. Er vermag als Lyriker offenbar die Kluft zwischen dem Plattdeutschen und Hochdeutschen, obwohl sie gewiß nicht entfernt so weit gähnt, wie zwischen dem Französischen und Deutschen, nicht zu überspringen. Frenssen steht, was den Ausgangspunkt anbetrifft, Groth sehr nahe. Er wächst wie dieser, so recht mitten aus der plattdeutschen Sprach- und Volksschicht hervor. Und wenn er in dem Lebensbericht der Grübeleien einmal erklärt: „Die Sprache, nicht allein meines Heimatdorfes, sondern meines ganzen Heimatlandes, war durchaus die niederdeutsche. Das Hochdeutsche habe ich wie eine fremde Sprache in der Schule gelernt und habe noch zuweilen jetzt, wenn ich es brauche, besonders wenn ich vorher wieder einige Tage plattdeutsch gesprochen habe, das Gefühl, als wenn es mir grammatikalisch angelernt wäre," so gibt das doch sehr zu denken. Offenbar macht sich auch hier das Dilemma geltend. Aber es ist doch zugleich nicht zweifelhaft, daß er sich viel mehr davon befreit hat als Groth. Sein ganzer Bildungsgang, sein Studium, sein Predigerberuf haben ihn offenbar höher darüber erhoben. Zudem mochte er als Prosaiker, als Erzähler, als Epiker imstande sein, den Zwiespalt vollkommener zu überwinden. Aber trotzdem, wenn wir den höchsten

Maßstab anlegen, so müssen wir doch gestehen: auch hier bleibt ein Rest. Wenn viele seiner Leser, vor allem Nichtnorddeutsche, in seiner Sprache ein sprödes, hartes Element, eine gewisse Steifheit und Ungelenkheit entdeckt haben wollen, wenn selbst seine Bewunderer zugeben müssen, daß er nicht immer frei von einer gewissen Manieriertheit des Ausdrucks geblieben ist, so wäre einmal zu untersuchen, wieviel davon auf Rechnung jenes zwiespältigen Verhältnisses zur Sprache zu setzen ist. Offenbar, etwas trennt hier Frenssen von dem höchsten Einklang zwischen Natur und Kunst, der unmittelbare Ausdruck des Lebens wird nicht erreicht, das Ursprüngliche, Elementare, Naive wird selten laut. Hier bleibt auch zwischen ihm und dem einfachen, naturverbundenen Volke noch eine Kluft bestehen, so heiß er auch als Dichter bemüht ist, gerade diese Kluft zu überbrücken.

Aber es wäre gewiß sehr einseitig, wollten wir nur die Nachteile hervorheben, die davon herrühren, daß er noch so fest in der plattdeutschen Sprachschicht wurzelt. Ohne Frage hat ihm das zugleich unschätzbare Vorteile gebracht. Wenn Einfachheit, sinnliche Kraft und Fülle, hohe Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit in so seltenem Maße die Frenssensche Sprache auszeichnen, so hat er das gewiß nicht zum wenigsten der angeborenen Mundart zu verdanken. Denn, wie uns Klaus Groth in seinen Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch so treffend darlegt, das Plattdeutsche ist noch so gar keine papierne Sprache, es ist die Sprache von Bauern, Fischern, Schiffern, Handwerkern, es genießt der hochdeutschen Schwester gegenüber den ungeheuren Vorzug, daß es „nicht durch Bücher gefesselt, sein Leben in Wald und Feld, auf Strand und Meer als eigentlich gesprochene Sprache fortführt“. An diesem Vorzug nimmt Frenssen teil, und keiner kann uns deutlicher machen, welche hohe

Aufgabe die Mundarten der Schriftsprache gegenüber zu erfüllen haben: nämlich ihr immer von neuem frischen Lebenssaft zuzuführen.

*

Wichtiger ist uns entschieden die Beziehung zwischen Frenssen und Hebbel. In diesen beiden Gestalten verkörpert sich eine Art Urgegensatz, der über die individuelle Bedeutung weit hinausgreift. Um ihn erst einmal kurz zu bezeichnen, es ist der große Gegensatz von Natur und Geist, Instinkt und Reflexion, Sinnlichkeit und Idee, von unbewußt und bewußt, intuitiv und spekulativ, oder welche Antithesen man sonst noch anwenden mag. Sie kreisen alle um dasselbe seelische Geheimnis. Es ist das Gesetz der Polarität, um diesen Ausdruck im Sinne Goethes zu gebrauchen, das hier im geistigen Leben hervortritt. Eine besonders auffällige Erscheinungsform dieses Gesetzes liegt für unser Bewußtsein dann vor, wenn die Natur neben einen großen Menschen unmittelbar den andern von ganz entgegengesetzter Art stellt: eben als seinen polaren Gegensatz. Dann glauben wir wirklich eine Art Lieblingsprinzip der Natur zu erkennen, das sie auch dort anwendet, wo keine unbedingte Notwendigkeit vorzuliegen scheint. Zugleich scheint sie uns einen Fingerzeig zu geben, wie wir die Dinge ansehen sollen: nämlich auch den größten Menschen nicht als Universum für sich zu betrachten, sondern ihn seinem Widerpart gegenüberzustellen, weil nur auf diese Weise Vollständigkeit der Anschauung erreicht werden kann.

Das schönste Beispiel dieser Art Polarität wird ja für uns Deutsche immer unser größtes Dichterpaar, Goethe und Schiller, sein. Wir werden vielleicht niemals ganz aufhören, trotz Goethes Warnung, die Größe beider gegeneinander abzuwägen, um die Frage dann je nach unserer persönlichen

Anlage verschieden zu beantworten, aber die höhere Betrachtungsweise ist ohne Zweifel die, zunächst jeden in seiner besonderen Größe gelten zu lassen, dann aber beide als wunderbar geeinte Zweiheit zu betrachten und so als strahlendstes Doppelgestirn am Himmel unserer Dichtung leuchten zu lassen. Als ähnliche Gegensatzpaare können uns Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach, Ludwig und Hebbel, Keller und K. F. Meyer oder, unter den Vertretern ausländischer Literatur, Björnson und Ibsen gelten. Aber nichts hindert uns selbstverständlich, zugleich eine andere Gruppierung vorzunehmen, um uns jenes Grundgesetzes der Polarität bewußt zu werden. Ja, auch dazu scheint uns die Natur gleichsam einzuladen. So wird es sich den Menschen wohl immer wieder aufdrängen, Goethe Kant, Hebbel Grillparzer oder nunmehr auch Frenssen gegenüberzustellen. Hebbel und Frenssen verkörpern das Gesetz so rein wie möglich. Wie wir schon andeuteten, symbolisiert sich der Gegensatz beider sehr deutlich in ihrem verschiedenen Verhalten zur Heimat.

Frenssen bleibt das Kind seiner Heimat, er bleibt das Kind der Natur, des Volkes. Er hat sich trotz der Irrfahrt nie von ihnen gelöst. Hebbel bricht mit der Heimat, löst sich von ihrem mütterlichen Boden so völlig, als es nur immer angeht, und vermählt sich gleichsam einer ganz andern Welt: der Welt des Gedankens, des Geistes, der Philosophie, der Spekulation. Der Gegensatz ist so groß, daß man meinen sollte, hier wäre keine Berührung möglich. Trotzdem wiederholt sich offenbar hier mit einer veränderten Nuance das Beispiel Goethes und Schillers. Frenssen strebt vom Besonderen zum Allgemeinen, von der Anschauung, der Erfahrung, der Natur zum Gedanken, zur Idee, zum Gesetz. Hebbel strebt vom Allgemeinen zum Besonderen, sucht zu

dem ungeheuren Reichtum seiner Gedanken und Ideen die Anschauung, die Erfahrung, das Leben, die Gestalt, und so kann es nicht ausbleiben, daß sie sich auf halbem Wege begegnen. Am augenfälligsten tritt uns das wohl aus den Tagebüchern der beiden entgegen.

Trotzdem bleibt hier eine Schranke. Sie bleibt wie zwischen Goethe und Schiller. Ein völliger Vergleich zwischen „Natur und Geist" ist scheinbar nicht möglich, jedenfalls noch nicht möglich. Und leichter noch kann sich der Vertreter des Geistes in unbedingter Verehrung und Bewunderung zu dem der Natur hinneigen als umgekehrt. Der Vertreter der Natur sieht jenen doch notgedrungen im tiefsten Herzen als einen von dem allgültigen Grunde Losgelösten und Abgefallenen an. Frenssen beurteilt Hebbel durchaus ähnlich, wie es Grillparzer und Ludwig taten. Trotz des besten Willens kann er sich mit seinem „großen, wunderlichen Landsmann" wenig befreunden. Er empfindet Hebbel wirklich als seinen Antipoden — als eine Persönlichkeit, deren ganze Art von dem Wege abführt, den er selbst sucht. „Judith und Herodes und Mariamne wieder gelesen. Aber Hebbel ist meinem einfachen und breiteren Geist zu spitz; ich kann den seltsamen und zarten Seelenwegen seiner Menschen nicht folgen. Sie haben nicht die Nöte, die ich habe, und auch nicht die Freude; und so kommt es denn, daß die Hauptkonflikte jedes Stückes mir gleichgültig, wenn nicht unwahr erscheinen. Ja, ich glaube, sie sind zuweilen unwahr. Er ist ein Verstandes-Dichter, eine Art Anatom und Vorschneider; es fehlt ihm die lebensvolle, spielige Schöpferkraft; und Goethe hätte ihn noch heftiger abgelehnt, als er Kleist ablehnte. Denn wieviel mehr natürliches Leben ist im Prinzen von Homburg und gar im Zerbrochenen Krug, als in den Hebbelschen Stücken!"

Frenssen und Storm stehen sich ohne Frage näher als Frenssen nnd Hebbel. Aber auch zwischen ihnen liegt ein Gegensatz von der tiefsten und weitesten Bedeutung. Er fällt nicht unter die Antinomie „Natur und Geist“. Frenssen und Storm sind beide Söhne der Natur, sie wetteifern miteinander in der Anhänglichkeit an ihre Heimat und haben beide auf das deutlichste deren „Erdgeruch“ in ihr Schrifttum aufgenommen. Und doch gehen ihre Wege zugleich nach entgegengesetzten Richtungen auseinander. Versetzen wir uns noch einmal in jene Situation zurück, wie der junge Frenssen in Storms ehemaligem Hause und Studierzimmer wohnt und dessen letzte Novellen liest. Wie wir hörten, löst diese Berührung mit der Lebenssphäre seines Vorgängers zwiespältige Empfindungen in ihm aus. Er kann sich dem Zauber der Stormschen Welt nicht entziehen, und doch ist etwas in ihm, das sich dieser Welt widersetzt. Und es ist offenbar nicht nur der Gegensatz von Stadt und Land, von Bauerntum und Bürgertum — ausschlaggebend ist etwas anderes.

Theodor Storm ist ohne Frage dem Grundwesen seiner Natur nach ein Romantiker, so sehr er auch über die Romantik im engeren Sinne, schon rein zeitlich, hinausragt. Ja, man kann vielleicht sagen, daß er einer der wenigen ist, der als Dichter dem großen Versprechen der Romantik eine gewisse Erfüllung gebracht hat. Aber er hat das vielleicht nur deshalb vermocht, weil er nicht in ihr aufging, weil er durch seine Heimat und seinen Richterberuf einen so festen Boden unter den Füßen hatte. Dadurch gelang es ihm, die allzu luftigen Gebilde der Romantik mehr mit Fleisch und Bein zu bekleiden und sie dadurch soviel lebensfähiger zu machen. Worin dokumentiert sich nun Storm als Romantiker? Die Hauptsache ist auch hier der eigentümlich

schroffe Gegensatz zu der Welt, die uns allen im Vordergrunde steht: der Welt des Alltags, der Arbeit, des Berufes, des tätigen, kämpfenden, werdenden Menschen- und Völkerlebens. Storm strebt über diese Welt hinaus, strebt von ihr fort. Er sieht und sucht eine andere Welt, die von jener verdeckt, verdrängt, von ihrem lauten Lärm übertönt wird. Er sucht in und hinter dieser Welt die des Bleibenden, Ewigen zu erfassen und so rein wie möglich darzustellen. Wenn er einmal aus der Verbannung schreibt: „Vermöge eines seltsamen Widerspruchs in der menschlichen Natur werde ich jetzt, wo ich wie niemals durch unsere schleswig-holsteinischen Verhältnisse politisch aufgeregt bin, durch unabweisbaren Drang zur Märchendichtung getrieben. Während ich „Die Regentrude“ schon fast zu Papier habe, ist ein zweites, „Bulemanns Haus“, schon fertig im Kopfe. Es ist, als müsse ich zu Erholung von der unerbittlichen Wirklichkeit ins äußerste Reich der Phantasie flüchten“ — so kennzeichnet er sehr deutlich die ganze Spannweite des Gegensatzes.

Storm sucht also eine andere, schönere Welt, und er findet sie vor allem in der Heimat, sie hilft ihm sie finden. Es verhält sich so, wie es Frenssen einmal ausspricht: „Da ist die Stadt Husum, ganz wie sie ist, wie der rheinländische Viehhändler sie sieht, der zum Ochsenmarkt dahin gereist ist, oder wie der eingeborene Bürger, Amtsrichter, Handwerker oder Knabe sie sieht. Nun sollte Theodor Storm sie malen in Worten. Da mußte er sehn können, daß in dem wirklichen Stadtbild, wie alle andern es sehen, noch ein tieferes Bild steckt, eine vereinfachte, geordnete und geheimnisvoll in wunderschönen Linien dastehende Stadt Husum. Und dies tiefere Bild und Wesen der Stadt mußte er herausreißen können, d. h. in der Seele tragen, für sich sehn und formen können.“ —

Doch hier kommt offenbar noch etwas hinzu. Storm vermag deshalb dies tiefere, schönere Bild der Heimatstadt zu sehen, weil er sie mit den Augen der Erinnerung sieht, weil es so ist, wie er es in dem bekannten Gedichte ausspricht:

„Der Jugend Zauber für und für
ruht ewig doch auf dir, auf dir,
du graue Stadt am Meer."

Keiner scheint sich ein lebendigeres Gefühl von seinem Kindheits- und Jugendparadies bewahrt zu haben als Theodor Storm. Nur damals scheint er wahrhaft gelebt, ein reines, tiefes Glück genossen zu haben, nur damals, an dem frischen Morgen seines Lebens die wahre, wesentliche Welt kennengelernt zu haben, die Welt in ihrem ersten, ursprünglichen, göttlichen Glanze. Aber ein Abglanz jener Zeit ist ihm geblieben; und nun kann er nicht ablassen, sich mit den Bildern, die in seinem Innern wohnen, zu beschäftigen, sie aus dem Dunkel der Vergangenheit wieder heraufzurufen, sich an der Hand der gegenwärtigen Dinge zu ihnen zurückzutasten. Man hat gesagt, Storm habe im Grunde nur ein großes Erlebnis gehabt, nämlich das seiner Jugend. Daran ist viel Wahres (wenn man den Begriff Jugend weit genug faßt, so daß sie Kindheit und erste Liebeszeit zugleich umfaßt). Aber Kindheit und Jugend sind für immer dahin, liegen weit, weit dahinten — allzu schnell sind sie verflogen. Ihre Darstellung ist von dem Schmerz über ihre Vergänglichkeit umschauert. Dieses Gefühl, diese Stimmung beherrscht Storms Schaffen wie sein Leben. Er scheint das Leben vor allem unter der Kategorie der Vergänglichkeit aufzufassen. Sie durchdringt alles, sie überschattet auch das hellste, strahlendste Glück. Storm kann sich nicht dem Augenblick völlig hingeben, wie Goethe. „Im seligsten Glücksgefühl"

hört er „den Totenwurm picken“. Und um so tiefer muß er die Flüchtigkeit und Traumhaftigkeit alles Irdischen erleiden, weil dieser Vorstellung keine Jenseitshoffnung gegenübersteht. So ist es manchmal wie ein Aufbäumen, Aufschluchzen: „Hu! Wie kommen und gehen die Menschen! Immer ein neuer Schub, und wieder: Fertig! Rastlos kehrt und kehrt der unsichtbare Besen und kann kein Ende finden. Woher kommt all das immer wieder, und wohin geht der grause Kehricht? — Ach, auch die zertretenen Rosen liegen dazwischen.“

Aber am Ende ist es doch ein ergebungsvolles Sich-Fügen in das unentrinnbare Schicksal. Storm gewinnt das Glück der Entsagung. Was ihm die Welt versagt, gewinnt er schöner in seinem Innern wieder, baut er sich hier schöner wieder auf. Und darin ruht offenbar das eigentliche Geheimnis der Stormschen Dichtung, der Grund ihrer tiefen Wirkung. Sie ist dem gegenwärtigen Leben ferngerückt, dadurch hat sie an blutvoller Gegenständlichkeit verloren, aber ist dafür um so mehr in Seele, Geist verwandelt; sie ist ganz von Empfindung durchtränkt, von Stimmung erfüllt, von dem Zauber der Erinnerung umwoben. Ihr eignet das Unwirkliche, man möchte sagen Unirdische, aber dafür auch das Unendliche, Ewige, Metaphysische, das das Wesen der Musik bildet. Diese Dichtung ist zugleich Traum, Märchen, Sage — sie spricht von einem wunderbar reinen, tiefen Glück, aber dies Glück schwand dahin — eben wie ein Traum. „Auch das Schöne muß sterben“, das ist ihr ewiger schmerzvoller Refrain. Es hat hier auf Erden keine bleibende Stätte, ja es *darf* nur wie ein holder, flüchtiger Traum uns heimsuchen. Aber wenn es so ist, so ist es nur deshalb, weil die Schönheit zu hoch, rein und hehr für diese Welt ist, weil sie in einer andern Welt daheim ist.

So liegt zugleich in dieser Kunst ein Trost, ein Versprechen, ein Hinausweisen von der irdischen auf eine höhere Heimat, zu der die Schönheit zurückkehrte und zu der auch wir einst zurückkehren sollen. Das scheint der eigentliche Sinn dieser Kunst zu sein, darauf ihr wehmutsvoller, herbstlich-süßer Charakter zu deuten. Eine seltsam paradoxe Erscheinung! Gerade der, der an keinen Himmel glaubte, hat ihn uns in seiner Kunst so rein, schön und wunderbar herabgezwungen, wie es für uns Menschen nur immer möglich ist. Gerade, weil ihm das Leben so ein kurzer, flüchtiger Traum war, umfaßte er es mit doppelt inbrünstiger Liebe und vermochte es aus dieser Liebe heraus in jene höhere Traumsphäre zu erheben, worin sich uns Himmel und Erde am vollkommensten vermählen.

Haben wir uns das Wesen der Stormschen Kunst so einigermaßen klar zu machen gesucht, wird es uns nicht mehr wundernehmen, daß ein Frenssen sie nicht unbedingt anerkennen kann, daß er sich gegen sie wehrt, sich ihr widersetzt. Ja, wir müssen uns sogar wundern, daß dieses Sich-Wehren und -Widersetzen nicht noch heftiger und radikaler erfolgt. Denn ohne Frage, hier liegt eine Kunst vor, die ihrer ganzen Richtung nach der seinen schnurstracks zuwiderläuft. Storms Weg führt in die Vergangenheit, der Frenssens in die Zukunft. Was bedeutete denn diese Kunst für das Ziel, das ihm als höchstes vor Augen schwebte? Offenbar, hier mußte er so recht deutlich und greifbar die Gefahr verkörpert sehen, die ihn manchmal an der Kunst überhaupt zweifeln ließ. Diese Kunst barg ihrem innersten Wesen nach ein dem tätigen, vorwärtsstrebenden Leben durchaus entgegengesetztes Prinzip. Sie kehrte dem großen Lebensstrom gleichsam den Rücken, hatte scheinbar gar keine Beziehung zu den großen sozialen und kulturellen Aufgaben der Zeit.

Ja, sie ruhte in bezug auf das Leben auf einem tief pessimistischen Grunde, sie hatte keinen Glauben, keine Hoffnung. Sie neigte dem Vergangenen, „Abgelebten“ zu, sie hatte (um einen Ausdruck Thomas Manns auf sie anzuwenden) eine „Sympathie mit dem Tode“.

So mußte Frenssen diese Kunst sehen. Aber nun ist es bezeichnend, daß er ja keineswegs ein völliges Verdammungsurteil über sie fällt. Er kann sich dem Zauber dieser Welt nicht entziehen, er empfindet offenbar sehr stark ihren Ewigkeitsgehalt, wenn er es auch nicht laut zugibt. „Am Sonntagmorgen oder am Feierabend,“ erklärt er, „dann wandere ich gerne mit seiner Seele und seinen Sinnen in Storms Land, empfinde immer wieder das Festliche, Reine, Schöne und vergesse darüber die Sorgen und Verwirrungen meines eigenen Lebens.“ Ist das nicht schon sehr viel? Kann die Kunst überhaupt mehr geben? Soll sie mehr geben? Führt doch eine Brücke von der Stormschen zu der Frenssenschen Welt herüber? Die Kluft ist jedenfalls sehr tief. Man muß sich einmal klarmachen, welch ein völlig verschiedener Wille dem Schaffen beider zugrunde liegt. Storm, der Romantiker, sucht die blaue Blume, das heißt das Land seiner Sehnsucht, das Land der Schönheit und Poesie. Er sucht dies Land wieder, denn er hat es ja seiner Auffassung nach einmal besessen: in der Seligkeit der Kindheit, der Jugend, der ersten Liebe. Aber dann hat er es verloren. Storm sucht das verlorene Paradies. Er sucht es mit dem Zauberstabe der Poesie noch einmal heraufzubeschwören. Diese Kunst ist ihrem Wesen nach rein ästhetisch. Auch Frenssen erstrebt so etwas wie ein irdisches Paradies, aber dieses Paradies ist noch nie und nirgends auf Erden wirklich gewesen. Es liegt nicht in der Gegenwart und nicht in der Vergangenheit, sondern in unendlich ferner

Zukunft. Es soll erst durch unserer Hände Arbeit errungen verwirklicht werden. Und Frenssen will uns nicht etwa durch seine Kunst dies Ziel selbst in aller seiner Herrlichkeit vor Augen führen — wie sollte das auch wohl jetzt schon möglich sein? — sondern er will den Weg zu diesem Ziele zeigen. Er will die Hindernisse forträumen, die ihm entgegenstehen, er will zur Tat, zum Kampfe für dies Ziel auffordern. Diese Kunst ist in erster Linie nicht ästhetisch, sondern ethisch gerichtet.

Wir wollen den Gegensatz zwischen diesen beiden Dichtern noch etwas weiter verfolgen. Er zeigt sich besonders deutlich in ihrem Verhältnis zur Natur. Beide stehen der Natur sehr nahe. Dafür sind ihre Werke der beste Beweis. Man denke sie sich ohne ihre Naturschilderungen. Scheint es nicht fast, als ob man ihnen das Beste nehmen würde? Aber trotzdem besteht da ein großer Unterschied. Storm sieht die Natur von vornherein in starkem Gegensatz zur Menschenwelt, sie ist ihm die andere Welt, die außerhalb der Prosa des Alltags liegt, die Welt der Einsamkeit, der Stille, der Stimmung, des Märchens. Zu ihr flieht er aus dem Lärm der Stadt, sie umfängt ihn gleich draußen vor den Toren wie ein Zauberreich, führt ihn mit einem Schlage tausend Meilen aus dem geschäftigen Treiben der Menschen hinaus ... in die Heimat seiner Seele, zurück in das Land seiner Kindheit, seiner Jugend. Storm sieht auch die Natur vor allem mit den Augen der Erinnerung, der Sehnsucht. Er geht nicht in den Bildern der Gegenwart auf, sondern sucht auf der Heide, im Walde, am Meeresstrande die Bilder ferner Vergangenheit. Ein wundersames, fernverklungenes Lied scheint ihm in allen Dingen zu schlummern, das ihn treibt, es wieder zu wecken. Frenssen fehlt in seinem Verhältnis zur Natur alles Weltflüchtige, Weltentsagende. So

sehr er in dem großen, polaren Gegensatz der Menschheit die Natur vertritt, ist er doch kein eigentlicher Naturdichter. Er ist kein Jünger Rousseaus, kein Natur-Enthusiast. Ihm fehlt jene Sehnsucht zur Natur zurück, die sich auf den Spuren des großen Genfers entwickelte und die gerade die moderne Großstadtkultur aufs höchste gesteigert hat. Und das aus dem einfachen Grunde, weil er sich nie völlig von der Natur gelöst hat, weil er also das noch hat, was uns verloren gegangen ist. Für ihn ist die Natur nicht die große Trösterin, zu der er flüchtet, um sich vom „bösen Menschenwesen“ zu erholen, für ihn ist sie nicht der letzte Hort, wohin sich Schönheit und Poesie vor der Prosa der Menschenwelt gerettet haben. Er hat immer mehr Anlaß gehabt, sich nach Menschen als nach der Natur zu sehnen. Aber das hindert ihn nicht, den innigsten Anteil an allem, was Natur heißt, zu nehmen. Er beobachtet sie klar, scharf, ja nüchtern, praktisch wie mit Bauernaugen, er beobachtet sie aber zugleich mit den Augen eines Sonntagskindes, die in die Tiefe dringen und das Naturgeheimnis erahnen. Er sieht in allem „die ewige Zier“, liebt und bewundert es als „das Werk seiner Hände“. Kurz, Frenssen sieht die Natur vor allem mit den Augen des religiösen Menschen, Storm mit denen des ästhetischen Menschen. Frenssen sieht sie mehr als Spiegel der Gottheit, Storm als Spiegel der eigenen Seele. Ohne Frage gibt sich Storm viel mehr der Natur hin, geht in ihr auf:

„Das ist die Drossel, die da schlägt,
Der Frühling, der mein Herz bewegt,
Ich fühle, die sich hold bezeigen,
Die Geister aus der Erde steigen,
Das Leben fließet wie ein Traum,
Mir ist wie Blume, Blatt und Baum.“

Storm hat die feineren Sinne, die zartere Empfindung. Er dringt tiefer in das Einzelleben der Natur, erhascht und erlauscht die leisesten Stimmen und Stimmungen, die den meisten entgehen. Er findet in der innigen, träumerischen Hingabe an die Natur für Augenblicke das Glück und die Seligkeit, die seine Seele ersehnt.

Offenbar, diese völlige Hingabe an die Natur fehlt Frenssen. Ihm fehlt schon die Ruhe dazu — die Beschaulichkeit. Wenn einmal davon etwas in ihm war, so hat er scheinbar bald gründlich damit aufgeräumt. Heim Heiderieter ist ja so etwas vom Stormschen Schlage. Der findet lange seinen wahren Beruf darin, im Heidekraut zu liegen und goldene Träume zu spinnen, aber dann nimmt das Leben ihn in seine strenge Schule. Ferner im „Jörn Uhl" Thieß Thiessen — also eine Nebenfigur — Jörn Uhl selbst kann man sich als Naturträumer und Naturschwärmer schon gar nicht mehr vorstellen. Und dann ist es ganz vorbei. Der Wille zur Tat steht hier dem Willen zur Beschaulichkeit, zur Ruhe, zum Genuß übermächtig entgegen und hat ihn scheinbar mit der Zeit aus dem Dichter und damit auch aus seinen Geisteskindern mehr und mehr verdrängt.

Noch ein wichtiger Gegensatz ist hier hervorzuheben. Die Romantik ging darauf aus, die Natur ganz mit Gefühl zu durchdringen — sie gleichsam in Gefühl, Empfindung aufzulösen. Sie entfernte sich dadurch von der Poesie und näherte sich der Musik; und in der Tat hat die romantische Dichtung vielleicht letzten Endes etwas gewollt, was nur durch die Musik zu erreichen war und auch wirklich erreicht worden ist! Storm hat sich von dieser Grenzüberschreitung ferngehalten. Er wußte, daß Poesie doch vor allem auf Anschauung angewiesen ist, und handelte danach. Trotzdem ist das starke musikalische Element in seiner Dichtung un-

verkennbar. Das Lied, das „in allen Dingen schläft", wird hier vernehmbar, schwingt immer mit. „Alles, was er erzählte, war wie von einer feinen Geigenstimme begleitet," sagte Theodor Fontane von ihm.

Dieses musikalische Ingredienz fehlt der Dichtung Frenssens, oder jedenfalls tritt es völlig zurück. Dieser Dichter ist aus kräftigerem, derberem Holze geschnitzt. Und es ist bezeichnend genug für den hier waltenden Gegensatz, daß, während Storm bis in die Fingerspitzen musikalisch war, Frenssen der Musik, diesem „Spätling der Kultur", ziemlich fern steht. Dagegen steht er der bildenden Kunst nahe, bedauert, daß er die Anlage zu ihr durch die Ungunst der Verhältnisse nicht hat ausbilden können. Frenssen ist durchaus mehr ein Mensch des Auges als des Ohres. Auch für ihn gilt das Wort des Türmers: „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt!" Daraus vor allem bestimmt sich sein Standpunkt den Dingen gegenüber. Vieles in Leben und Kunst wird deshalb von vornherein abgelehnt, weil es ihm nichts zu sehen gibt; hier scheint eine ganz bestimmte Grenze zu bestehen, über die er nicht weiter mitgeht. Und von dieser Naturanlage aus muß er der ganzen musikalischen Tendenz der Romantik abgeneigt sein. In ihm wirkt eine Tendenz, die aller Auflösung, aller Verflüchtigung der festen Umrisse entgegen ist. Klarheit, Anschaulichkeit, volle, runde, plastische Erscheinung der Gestalt ist Wesen und höchster Vorzug seiner Kunst. —

Zusammenfassend können wir sagen: Die Verschiedenheit besteht vor allem darin, daß Storm der Natur als Lyriker, Frenssen als Epiker gegenübersteht. Mag im einzelnen die Grenzlinie verschwimmen, das typische Grundverhältnis ist damit angegeben. Darin liegt dann zugleich, daß für Frenssen die Natur überhaupt niemals die Bedeutung gewinnen

kann wie für Storm. Sie kommt für ihn immer erst in zweiter Linie — in der vordersten steht der Mensch. Wir haben schon das Bekenntnis von ihm gehört: „Mir hingegen war immer das Größte meines Lebens die neue Entdeckung eines Menschen ... am Menschenleben, in der Wirklichkeit und aus dem Schrifttum, mußte ich mich bilden.“ Ein anderer Eintrag der „Grübeleien“ lautet: „Ich habe nur die Schönheit meiner Heimat gesehn und genossen. Aber wenn ich auch Rom und Griechenland oder was es sonst Wunderschönes an Landschaft gibt, sehen würde: ich weiß schon jetzt, daß das innere Leben eines einzigen, frischen, natürlichen Weibes mir immer interessanter und schöner sein wird als alle Schönheiten der ganzen Welt.“ — Also im allgemeinen steht es so: der Mensch ist für ihn das große Wunder, das immer wieder mit magischer Gewalt seine Blicke auf sich zieht und sie deshalb zugleich von der Natur immer wieder abzieht. Es ist in ihm etwas von der Art der Griechen: auch ihn „führt bald seine ungeduldige Phantasie über die Natur hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freie, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn ...“ (Schiller)*).

*) Für die verschiedene Stellung des Lyrikers und des Epikers zur Natur mag auch folgendes ganz bezeichnend sein: Frenssen wohnte gleichzeitig mit Richard Dehmel in Blankenese. Frenssen hatte sein Haus hoch oben am Strande des Weltenstromes gebaut, von wo sein Auge aus hohen Fenstern die Schiffe weit, weit hinaus und wieder zurück begleiten konnte. Dehmel wohnte am entgegengesetzten Rande des Ortes, in einem von dunklen Tannen umschatteten Gartenhause. Wenn sie ihren täglichen Spaziergang machten, ging Frenssen die wundervolle Elbchaussee entlang, auf Hamburg zu, wo die reichen Hanseaten ihre alten und neuen Herrensitze haben und sich meist ein sehr reger Verkehr

Also Frenssen kann einen Storm nicht unbedingt loben, das sehen wir ein. Sein Ideal eines Dichters sieht anders aus. Wenn man sich nun seine ganze Art überlegt und was er als Höchstes erstrebt, so sollte man denken, daß ein anderer Dichter so recht ein Mann nach seinem Herzen wäre: nämlich Jeremias Gotthelf. Wie kommen wir gerade auf ihn? Der Beziehungen zwischen Frenssen und ihm sind sehr viele. Beide steigen aus ganz ähnlichen Schichten des menschlichen Lebens empor. Auch Gotthelf gehört ganz einem alten, fruchtbaren, reichen Bauernlande an. Wie eine alte, knorrige Eiche wurzelt er in seinem „Bernerbiet", auch er bleibt zeitlebens mit dem Volke in tiefer, innerster Verbundenheit. Wie Frenssen wird er Prediger, dann Schriftsteller, Dichter. Auch er kennt nur den einen Lebenszweck, der Lehrer, Erzieher und Helfer seines Volkes zu sein. Nur dazu soll ihm auch seine Schreiberei dienen. Man kann in der Tat Gotthelfs Gesamtwerk einen „Bauernspiegel" nennen. Das alte, bodenständige Bauerntum des Bernerlandes ist sein einziges, immer wieder aufgenommenes und variiertes Thema. Aus seinem Gegenstand erwächst auch ihm ein gut Teil seiner Größe. Aber hier kommt zu dem rechten Gegenstand auch der rechte Mann. Wie kennt dieser Schweizer Pfarrer seine Bauern! Wie vermag er sie leibhaft, lebendig, mit all ihren Ecken und Knorren, in all ihrer Erdschwere vor uns hinzustellen. An Kraft und Urwüchsigkeit kann sich nicht leicht ein anderer Dichter mit ihm messen. Wie viele Erzeugnisse der erzählenden Literatur zerstieben

---

zu Fuß, zu Pferd und zu Wagen abspielt. Dehmel aber schlug sich seitwärts und lenkte seine Schritte nach einer weiten, einsamen Heide, die sich nach dieser Seite Blankeneses hin ausbreitete. So konnte es geschehen, daß die beiden Dichter auf ihren Gängen sich nie trafen.

neben den seinen wie leichte, windige Spreu! Nicht mit Unrecht wird Gotthelf von seinem Landsmann Gottfried Keller kurzerhand als großes, episches Genie bezeichnet. Wenn er nur dies Genie immer frei betätigte! Aber hier ist offenbar eine hemmende, widerstreitende Tendenz vorhanden.

Ja, Gotthelf vermag uns seine Bauernwelt höchst lebendig zu schildern. Aber weshalb geschieht es? Er spricht es selbst in der Vorrede zu seinem „Bauernspiegel“, dem Prototyp aller seiner Werke, unmißverständlich aus: „Ein Spiegel ist's, doch nicht ein gemeiner, in dem ein jeder ein schönes Gesicht zu sehen glaubt, weil er das eigene erblickt. Mein Spiegel zeigt Euch die Schatt- und nicht die Sonnseite Eures Lebens, zeigt also, was man gewöhnlich nicht sieht, nicht sehen will. Er zeigt Euch dieses nicht zum Spott, sondern zur Weisheit ... noch niemand hat in Liebe und Treue Euch Euer Bild vorgehalten und noch viel weniger ein Bild, das die trüben Schatten Eures Lebens enthält. Das ist schlimm; denn kennt Ihr diese Schatten nicht, so könnt Ihr sie auch nicht verwischen und tilgen. Von Jugend auf habe ich unter dem Volk gelebt und es geliebt; darum entstund auch sein Bild treu und wahr in meinem Herzen; jetzt schien die Zeit es mir zur Pflicht zu machen, dieses Bild aus meinem Herzen zu nehmen und es vor Eure Augen zu stellen; denn der Zeiten Ruf, weiser und besser zu werden, habt Ihr vernommen; er dringt in alle Hütten. Diesmal zeige ich Euch nur eine Seite des Bildes; das Ganze auf einmal würde Euch verblenden, und zwar zeige ich Euch die Schattseite zum Zeichen meiner aufrichtigen Treue und damit Ihr ob dem Schönen, das ich von Euch zu zeichnen wüßte, das Schlimme nicht vergesset, welches dennoch auch da ist.“ Soviel ergibt sich jedenfalls



Gustav Frenssen (1912)

aus diesen Worten mit Deutlichkeit: Gotthelf soll seine Kunst nicht als verklärendes und verschönendes Bad für seine Bauern dienen, damit sie daraus „frei von Verkleidung und Schmutz, in ihrer Ursprünglichkeit und Schönheit" hervorgehen. Im Gegenteil: er will ihnen nicht die Lichtseite, sondern die Schattseite, nicht die schöne, sondern die schlimme Seite ihres Lebens vorführen. Und er will es deshalb, damit sie besser und weiser werden. Wir sehen: hier wird das Ästhetische dem Moralischen völlig untergeordnet. Und das ist es in der Tat, was den Gotthelfschen Werken das besondere Gepräge gibt. Selbst in den besten ist es doch so, daß gleichsam Schritt für Schritt die Darstellung von einer moralischen Auslegung begleitet wird: erst ein Stück Leben, dann eine meist sehr umfangreiche Betrachtung allgemeiner Art, zu dem Behufe, die moralische Nutzanwendung daraus zu gewinnen. Dem Beispiel folgt die Lehre, die Predigt auf dem Fuße. Und es ist unglaublich, wie sich Gotthelf immer von neuem Gelegenheit bietet, eine kleine Kanzelrede vom Stapel zu lassen. Wenn er einmal sagt: „Dann gibt es aber auch Leute, welche den Gugger im Leib haben, Predigten anzubringen, die lassen sich, wie bekannt, an Sündern am bequemsten applizieren", so wüßte ich nicht, auf wen diese Worte besser paßten, als auf ihn selbst. Auf die Predigt scheint von vornherein alles angelegt. Ja, die Darstellung selbst scheint schon eine verkappte Predigt zu sein. Wenn er einen schönen, großen Bauernhof schildert, geschieht es vor allem mit der Absicht, zu zeigen, welche Tugenden des Besitzers sich darin ausprägen. Das Schöne wird hier wirklich zum Symbol des Guten, das heißt, es wird als solches enthüllt und gewürdigt. Zugleich weist Gotthelf dann gerne darauf hin, wie es auf einem nicht gutgehaltenen Bauernhof aussieht: entschieden zum Vorteil

und zur Steigerung der moralischen aber nicht der ästhetischen Wirkung. Auf letztere kommt es offenbar dem Verfasser sehr wenig an. Deshalb schildert er Menschen und Dinge ganz so, wie sie sind, in all ihrer Unzulänglichkeit, mit allen Mängeln, Gebrechen und Gebresten; ja, die zieht er mit Fleiß ans Licht, damit man sieht, wo es fehlt. Irgendwo etwas zu verschönern, zu — idealisieren, kann ihm nicht einfallen. Das würde seinem Vorhaben schnurstracks zuwiderlaufen.

Jeremias Gotthelf ist der Vertreter eines handfesten, orthodoxen Christentums. Offenbar ist diese Weltanschauung mit einer wahren künstlerischen Objektivität schwer zu vereinbaren. Sie wird den Erscheinungen dieser Welt nicht gerecht. Es lugt doch auch bei Gotthelf immer wieder der Gedanke hervor, daß die Dinge dieser Welt eitel sind. Das ist aber zumal für den Epiker eine sehr bedenkliche Auffassung. Gotthelf weist gerne auf den trügerischen Schein der Dinge hin, richtet unsere Aufmerksamkeit darauf, wie etwas nach einer Reihe von Jahren aussieht, etwa ein funkelnagelneues, herrliches Kleid oder ein zierliches, mutiges Streitroß oder — ein blühendes, junges Mädchen. Nicht zum Vorteil der ästhetischen Wirkung! Ferner, es fehlt ihm die Geduld, die Langmut in sittlicher Hinsicht. Es fehlt ihm die überlegene Großherzigkeit, die Gott den fehlvollen Sterblichen gegenüber beweist: er läßt nicht in seinen Büchern „die Sonne aufgehen über Böse und Gute und regnen über Gerechte und Ungerechte“. Er gestaltet nicht aus der Natur heraus, sondern fällt der göttlichen Gerechtigkeit vorzeitig in den Arm. Er geht gleich zur Kritik über und „schilt die sünd'ge Seele aus“. Er wird zum Buß- und Strafprediger. — Und er wird zum Parteimann! Alles, was liberal, demokratisch heißt, alle Gebildeten, Gelehrten,

Professoren, Doktoren, Juristen, überhaupt alle Städter, stehen meistens in der denkbar ungünstigsten Beleuchtung. Gegen sie wird er vielfach zum Polterer, traktiert sie als wahre Teufelsbraten und hält eine geradezu fürchterliche Hölle für sie bereit.

Gottfried Keller hat eine größere Arbeit über seinen Landsmann Jeremias Gotthelf geschrieben. Er ist, wie erwähnt, sein Bewunderer, aber er, der Künstler, kann es schwer fassen, wie ein so mächtiger Gestalter sich selbst derart im Wege stehen, wie er in einem fort durch seine Kapuzinerpredigten die lebendige Darstellung unterbrechen und dadurch seine Wirkung verzetteln kann. Wie ist diese Art oder Unart nur möglich? „Kein Dichter oder Schriftsteller," meint Keller, „lebt gegenwärtig, welcher so sein Licht unter den Scheffel stellt und in solchem Maße das verachtet, was man Technik, Kritik, Literaturgeschichte, Ästhetik, kurz Rechenschaft von seinem Tun und Lassen nennt in künstlerischer Beziehung. Und wenn wir uns nicht gänzlich irren, so liegt der Grund dieser seltsamen, widerspruchsvollen Erscheinung weniger in einem unglückseligen Zynismus, als in der religiösen Weltanschauung des Verstorbenen. In der Tat scheint es mehr eine Art asketischer Demut und Entsagung gewesen zu sein, welche die weltliche, äußere Kunstmäßigkeit und Zierde verachten ließ, ein herber, puritanischer Barbarismus, welcher die Klarheit und Handlichkeit geläuterter Schönheit verwarf."

Keller deutet hier auf den Kern der Sache. Puritanischer Barbarismus! Ohne Frage, es ist derselbe Geist, der damals in England so schnell und plötzlich den lebens- und kunstfrohen Geist des Elisabethanischen Zeitalters ablöste, der sofort alle Theater schloß und die Werke Shakespeares in die Rumpelkammer verwies. Näher

betrachtet, prallten hier zwei große Grundprinzipien des Lebens aufeinander, deren Kampf die ganze Geschichte der Kulturmenschheit durchzieht und der bis auf den heutigen Tag nicht beigelegt ist. Es war der Kampf des Sittlichen mit dem Schönen. Moralische und ästhetische Weltanschauung prallten aufeinander.

Keiner hatte übrigens wohl mehr das Recht, Gotthelf seine Mängel vorzuhalten, als Keller. Denn er selbst hatte es entschieden besser gemacht. Er hatte seine Form nicht verhunzt. Mit altmeisterlicher Liebe und Sorgsamkeit hatte er seine dichterischen Werke gebildet, bis jedes einzelne erglänzte wie ein schönes, kostbares Kleinod. Und diese Vollendung war um so höher zu werten, als Keller ja offenbar keineswegs nur auf Schönheit ausging. Auch er wollte der Lehrer, der Erzieher seines Volkes sein (er wurde immer mehr zu seinem „Schutzgeist", schreibt Konrad Ferdinand Meyer), auch er wollte Schäden, Gebrechen am Volkskörper geißeln und heilen, genau wie Gotthelf — man wird Keller nie in seinen Tiefen verstehen, wenn man dies Element aus seiner Dichtung ausschaltet — aber er blieb dabei Künstler, großer Künstler. Und das heißt vor allem: er stellt dar, gestaltet das Leben, er läßt die Guten wie die Bösen sich ausleben, auswirken, einen jeden nach seiner Natur. Er läßt einen jeden vom Schicksal seine Lehre empfangen, erteilt sie nicht selbst in langen, weitschweifigen Reden. Er fällt dem Schicksal nicht voreilig in den Arm, sondern sieht dessen wunderbarem Walten in der Welt, seiner den Dingen geheimnisvoll innewohnenden und aus ihnen wirkenden Gerechtigkeit gleichsam mit lächelnder, verständnisvoller Miene zu, wie einem großartigen Schauspiel und läßt auch uns an diesem Schauspiel teilnehmen. Da sehen wir denn, wie alles Unechte, Hohle, Windige glänzend Fiasko macht, wie der

Bösewicht sich in seinen eigenen Netzen fängt, wie der holde, jugendliche Leichtsinn sich gehörig festrennt, bevor er zum Ernst des Mannes erzogen ist, und wie am Ende das Tüchtige, Edle, Wahre, Gediegene doch in der Welt siegt.

Aber das ist nun das Große an Keller: Diese ernste, sittliche, erzieherische Grundtendenz hat ihn nicht gehindert, seine Werke über die irdisch-menschliche Wirklichkeit in eine höhere Region zu erheben, in die heitere Region wahrer, freier Kunst. Wenn jene großen Gegensätze des Ethischen und Ästhetischen überhaupt völlig zur Versöhnung gebracht werden können, so ist es Keller in seinen besten Sachen gelungen. Hier hat er, scheint es, als Künstler wirklich „das Gesetz erfüllt". Er kann insofern auch als der Vollender Gotthelfs angesehen werden. Wie aber auch hier der Zwiespalt immer im Hintergrunde drohte und plötzlich hervortreten konnte, dafür ist vielleicht „Martin Salander" der beste Beweis. Jedenfalls war Keller selbst der Ansicht, daß es ihm hier nicht gelungen sei, den spröden, politischen Stoff vollkommen in die freie Kunstsphäre zu erheben. „Es ist nicht schön, es ist nicht schön. Es ist zu wenig Poesie darin", erklärte er von diesem Werk. Und wenn wir seinen eigenen, höchsten Maßstab anlegen, müssen wir ihm unzweifelhaft recht geben. Auch er hatte sich hier offenbar zu nahe mit einer „verruchten" Wirklichkeit eingelassen, und sie hatte ihren niederziehenden Einfluß ausgeübt. „Ich möchte gerne wieder in Ihren Seldwyler oder Altzüricher Gärten oder gar im Jugendparadies des grünen Heinrich mit Ihnen wandeln, wo es etwas weniger grausam realistisch als im Martin Salander hergeht." Diese bezeichnenden Worte schrieb Storm dem Freunde.

Wie stellt sich nun Frenssen zu diesen beiden Schweizern? Wie gesagt, wenn man sich die knorrige Gestalt Gotthelfs

vor Augen hält, sollte man meinen, das müßte so recht ein Mann nach Frenssens Geschmack sein. Glich der nicht ganz dem Volksdichter, wie er ihn wollte? Hier war doch Einfachheit, Volkstümlichkeit, breites, buntes, episches Geschehen, hier wirkte sich doch eine derbe, gesunde, urwüchsige Kraft aus und wehte einem die herbe, rauhe, aber stärkende Luft des Moralischen entgegen. Hier war doch keine Spur von Weichlichkeit, Träumerei, „Schönheitelei". Kurz, hier, sollte man meinen, wären alle Gefahren, die der Kunst sonst anhaften mögen, völlig ausgeschaltet. Aber siehe da, wir erleben die überraschende Tatsache, daß Frenssen keinen sonderlichen Anteil an Gotthelf nimmt. Wie ist das zu erklären? Es hat zwei Hauptgründe. Einmal muß er Gotthelfs ganze Weltanschauung beanstanden. Sie ist ihm zu eng, zu gebunden, sie trägt gerade die Fesseln an sich, von denen er selbst sich eben losgerungen hat. Sodann das Wichtigere: Gotthelf tut auch ihm als Künstler nicht genug, er ist ihm zu derbe, zu urwüchsig, zu erdennahe. Er läßt es ihm zu sehr am spezifisch Poetischen fehlen. Es fehlt die Beseelung, die Verklärung, der Zauber der reinen Form. Und diese Mängel lassen ihn offenbar auch das Verwandte, Gemeinsame übersehen. Denn dieses ist trotz alledem vorhanden. Wie bei Gotthelf ist auch bei ihm der Ursprung, der Kernpunkt seiner Schöpfungen ein sittlicher. Irgendein „ungerechter Zustand", ein Mißstand im Leben seiner Mitmenschen bringt den Stein ins Rollen, wie wir von ihm gehört haben. Aber das ist das Wichtige: Frenssen wird im weiteren Verlauf das Schaffens völlig über sein ursprüngliches Vorhaben hinausgeführt. Er erklärt: „Ich trieb die Kunst nicht um die Kunst, sondern ich wollte zuerst immer etwas, meist mehreres, etwas, was auf den einzelnen oder den sozialen Charakter meiner Mitmenschen ging, z. B. den

Wert der Nüchternheit, der Arbeit, der Wahrhaftigkeit, der Kühnheit zeigen, der ruhigen, tätigen Vaterlandsliebe usw." Das würde sich ungefähr mit Gotthelfs Absichten decken. Aber Frenssen fährt fort: „Wenn ich dann in die Erzählung hineinkam, ergriff mich die Buntheit der Welt und nahm mich hin, und jenes Wollen löste sich auf, und ich mühte mich, den Sinn des Lebens und der Welt zu finden und zu zeigen. Ich glaube, so war es auch bei den vornehmsten Erzählern, z. B. bei Goethe und Keller. Sie erzählten nicht, um zu erzählen. Reine Schönheit, absolute Schönheit gibt es auf Erden nicht. Sie ist immer in allem Menschlichen gekleidet, ruht und hat ihre Wohnung nicht allein im Sehen der Menschen, sondern auch in ihrem Meinen und Wollen." Also es verhält sich bei ihm so, daß im Fortschreiten gleichsam ein ganz anderes Wesen aufsteht und den Moralisten beiseite drängt — und dies Wesen ist eben der Künstler, der Dichter in ihm. Ein andermal sagt er, er wolle nicht das Alltägliche malen, sondern Wunder. „Wozu ich da bin? Die Wunder Gottes und der Gottesnatur am Menschenherzen zu zeigen." Auch Frenssen sucht eine höhere Welt, die in der wirklichen verborgen ist, er sucht „die Welt des Ewigschönen, das Reich der Idee, das Reich Gottes", wie Jesus es nannte. Dieses Reich steht dem Dichter nicht nur als Ziel der Menschenentwicklung vor Augen, sondern er sieht es schon jetzt in die Wirklichkeit hineinragen, ahnt es hinter der Erscheinung. Und der Geist treibt ihn, es schon jetzt mittelst der Kunst den Menschen nahe zu bringen — soweit es eben die Kunst vermag. Und dieser Trieb überwiegt schließlich immer mehr. Der „Metaphysiker" überwiegt den Ethiker. Hier liegt zugleich etwas, was über Gotthelf völlig hinausgeht. Dieser kennt wohl auch eine höhere Welt, aber sie ist von der irdischen durchaus geschieden; sie

liegt jenseits des unüberbrückbaren Abgrundes, den wir Tod nennen.

Das alles bedeutet, daß Frenssen viel mehr Künstler ist als Gotthelf. Wenn auch er etwas Moralisches erstrebt, so hat es ihm jedenfalls nicht in dem Grade wie diesem „das Handwerk verdorben". Hier ist das künstlerische Gewissen schon viel zu sehr geweckt, als daß es dem Dichter möglich sein sollte, immerfort der Darstellung ihr moralisches Schwänzchen anzuhängen. Außerdem hat Frenssen eine viel zu hohe geistige Freiheit gewonnen, er hat sich viel zu sehr aus den Banden einer engen, dogmatischen Kirchlichkeit losgelöst, er steht in jeder Beziehung zu sehr über den Parteien, als daß ihm in dem Maße wie Gotthelf seine sittlichen, politischen und religiösen Anschauungen als Künstler gefährlich werden könnten. Hier überbrückt sich in der Tat jener dunkle Abgrund zwischen Diesseits und Jenseits, Frenssen ist viel mehr auf dem Wege, die irdischen und ewigen Ansprüche unserer Natur auszusöhnen, in allem Irdischen „die ewige Zier" zu sehen. Und das ist offenbar die Voraussetzung für alle wahre Kunst, die zugleich der Erde und dem Himmel angehört. Aber — wie wir immer deutlicher sehen werden, ganz ist der Zwiespalt nicht überwunden. Eine letzte Schranke bleibt auch hier noch. Das verrät uns deutlich Frenssens Urteil über andere Künstler, das verrät uns seine eigene Kunst.

Also Frenssen hat wenig oder gar kein Interesse für Jeremias Gotthelf. Ein um so größeres aber hat er für Gottfried Keller. Ihn rechnet er zu den allergrößten und „vornehmsten" Erzählern. Ja, wenn er ihn auch in bezug auf Volkstümlichkeit bemängelt, so ist Keller doch vielleicht von allen Dichtern derjenige, der seinem Herzen am nächsten steht. Ihm gehört in gleichem Maße seine Liebe und seine

Bewunderung. Zu ihm schaut er trotz gelegentlicher Einwendungen empor, wie zu einem, dem er es wohl auf seine Weise nachtun möchte. War hier nicht doch in gewisser Weise Wirklichkeit geworden, was ihm als Höchstes vorschwebte? Ja, hier war mehr als Gotthelf, und hier war auch mehr als Storm. Man könnte Keller als den betrachten, der die Mängel beider vermied und ihre Vorzüge in sich vereinigte. Frenssen mußte ja die viel kernigere, kräftigere, dem Leben mehr zugewandte Art Kellers als die Storms bemerken. Hierin kam er Gotthelf sehr nahe. Beide waren Gestalten, wie aus echtem Schweizer Urgestein. Aber Keller kam zugleich über Gotthelf hinaus. Er verband dessen moralische Kraft und Strenge mit der künstlerischen Feinheit und Anmut Storms. Wie er diese heterogenen Elemente zusammenzwang, wie er seine ernsten, volkserzieherischen Zwecke mit dem höchsten Zauber der Poesie zu umkleiden und seine Schöpfungen von aller lastenden Erdenschwere zu befreien wußte, darin war er eben doch unvergleichlich. Und ferner, wieviel inniger war Keller mit dem Ganzen seines Volkes verbunden als Theodor Storm! Ja, hier war etwas, was Frenssen geradezu entzücken mußte. Wie Keller aus dem Grunde seines Volkes emporwuchs, wie er aus ihm seine besten Kräfte zog, wie er ihm als Dichter in wunderbaren Kunstwerken zurückgab, was er von ihm empfangen hatte, diese innige Wechselbeziehung zwischen ihm und seinem Volke, das war es doch, worauf es auch ihm vor allem ankam. Endlich gab es noch einen wichtigen Umstand, um ihn noch mehr für Keller einzunehmen. Mit diesem stand es ja so: er hatte einmal mit seinem frommen Kinderglauben Schiffbruch gelitten. Besonders durch die Philosophie Ludwig Feuerbachs, die allerdings auf einen schon vorbereiteten Boden traf, war ihm sowohl der Glaube an eine persönliche

Gottheit als auch der an ein Fortleben nach dem Tode sozusagen wegeskamotiert worden. Aber er hatte dann ähnlich wie Storm sich mit verdoppelter Inbrunst dem diesseitigen Leben zugewandt. Auch ihm gewann durch den Verlust das Irdische einen um so tieferen, schmerzlich-süßeren Wert. Aber nun gewann Keller — sehr im Gegensatz zu Storm — das, was er dem einzelnen geraubt sah, gleichsam der Gesamtheit wieder. Keller glaubt unbedingt an den Fortschritt, an eine höhere Zukunft zuerst seines Volkes und weiterhin der gesamten Menschheit. Ja, hier ergeht sich der sonst mit dem Zweifel so vertraute Keller durchaus in unbegrenzten Möglichkeiten. Die Hoffnungen der Wissenschaft, die Träume der Dichter sollen einmal Wirklichkeit werden:

„Es wandert eine schöne Sage
Wie Veilchenduft auf Erden um,
Wie sehnend eine Liebesklage
Geht sie bei Tag und Nacht herum.
Das ist das Lied vom Völkerfrieden
Und von der Menschheit letztem Glück,
Von goldner Zeit, die einst hienieden,
Der Traum als Wahrheit, kehrt zurück ...“

Ich glaube, Keller hat diesen frohen, mutigen Glauben in erster Linie aus dem kräftigen, immer von neuem aufblühenden, allen Stürmen der Zeit Trotz bietenden Leben seiner Heimat geschöpft. Dann ist er aber hierin offenbar sehr stark durch den von ihm über alles verehrten Schiller beeinflußt. Er hat sich dessen Gedanken von der ästhetischen Erziehung des Menschen zu eigen gemacht. Die Schönheit soll kräftig mitwirken zur Höherentwicklung unseres Geschlechtes und zur Erreichung jenes unbegreiflich hohen Endzieles. Und nicht von ungefähr kommt diese, seine

Auffassung gerade in dem „Prolog zur Schillerfeier in Bern 1859“ so deutlich zum Ausdruck:

„Zur höchsten Freiheit führt allein die Schönheit,
Die echte Schönheit nur erhält die Freiheit ...“

Schiller hat im „Tell“ der Schweiz ein Werk dieser echten Schönheit geschenkt:

„Die das Gewordene als edles Spiel verklärt,
Das seelenstärkend neuem Werden ruft —
Daß Dichtung sich und kräft'ge Wirklichkeit
In reger Gegenspieglung so durchdringen,
Wie sich, wo eine wärmere Sonne scheint,
Am selben Baume Frucht und Blüten mengen,
Bis einst die Völker selbst die Meister sind,
Die dichtrisch handelnd ihr Geschick vollbringen.“

Und auch Keller sieht schließlich in dieser Förderung des Ganzen sein höchstes Ziel und ist bereit, alle persönlichen Opfer dafür zu bringen. „Wenn wir den Lauf seines Lebens verfolgen, erkennen wir, wie er immer bewußter und bestimmter diese Richtung einschlägt, wie er aus der Beschaulichkeit des romantischen Kunstmenschen, der er in seiner Jugend war, zur praktischen Besonnenheit des politischen Tatmenschen des 19. Jahrhunderts sich umzubilden bestrebt war.“ (Ermatinger: Gottfried Kellers Leben.) Wir können uns denken, wie er gerade dadurch Frenssen noch einmal besonders nahe kommt. Aber nun zeigt sich folgende interessante Erscheinung. So sehr Frenssen Keller bewundert, so gilt das doch nicht allem, was er geschrieben hat, so gilt das vor allem nicht seinem letzten Roman: „Martin Salander“. Hier ist Keller auch ihm von seiner Höhe herabgeglitten. Hier macht Frenssen halt — also gerade da, wo Keller am offensichtlichsten den romantischen Kunstmenschen zugunsten des politischen Tatmenschen verleugnet. Und

wenn Frenssen als Schaffender ähnliche Pfade zu wandeln sich bewußt ist wie Keller, so ist er sich zugleich bewußt, daß er gerade diese Klippe des Martin Salander sehr sorgfältig zu vermeiden hat. Und das Bedenkliche ist, daß er keineswegs so ganz sicher ist, ob er sie immer vermieden hat. Das gilt besonders von seinem „Bismarck“. Ja, wie steht es mit dem? Ist er hier etwa auch zu weit in die Region der unverbesserlichen Prosa geraten? Wie wird die Zukunft darüber urteilen? Wird sie das Werk als echtes Epos rühmen, oder wird sie sich mehr dem Worte zuneigen: „ein politisch Lied! ein leidig Lied!?“

Wir sehen immer deutlicher den Widerstreit der beiden großen Prinzipien: Das Ethische, Volkserzieherische steht im Vordergrund — aber die Kunst darf nicht darunter leiden. Also Frenssen möchte beides miteinander vereinen. Er sucht den Ausgleich, die Aussöhnung der Gegensätze. Aber das ist kein so leichtes Bemühen. Streit und Widerstreit in der Brust des Dichters treten noch tiefer, bedeutsamer in seinem Verhältnis zu einem andern Großen entgegen, nämlich zu Goethe.

*

Wie steht Frenssen zu Goethe? Er ist ein großer und heißer Anhänger Goethes und liest ihn immer wieder, „diesen großen Ausweiter und Erheller unseres inwendigen Menschen“. Er verehrt ihn als Dichter, aber mehr noch als Menschen, als Persönlichkeit. Auch ihm bedeutet Goethe das große Lebensvorbild. Er ist ihm höchste Blüte des Menschentums überhaupt, als gesunde Natur einzig vergleichbar mit Jesus, Homer. An diesen dreien müssen wir uns immer von neuem orientieren, wenn wir auf unserm Wege schwanken und in die Irre gehen. Goethes Gestalt leuchtet uns vor wie ein höheres Zukunftsbild unseres Volkes

— der Menschheit. Hier wurde schon Wirklichkeit, persönlichste, wunderbarste Erfüllung, wohin die allgemeine, menschliche Entwicklung zielt. So spricht Frenssen es aus: „Das Leben der Menschheit, der Fortschritt, scheint mir so zu gehen, daß sie mit Hin- und Herschwanken das rechte Gleichgewicht ihrer leiblichen und seelischen Gaben und Kräfte sucht, so wie sie etwa in Goethe wirkten, nicht in Zwang, sondern lose, je nach Begabung, mit einander spielend. Nicht Fesseln, sondern Freiheit wird es machen. Die Gegenkräfte werden dafür sorgen, daß es nicht stürmisch vor sich geht."

Doch das ist in unserm Fall das Besondere: Frenssen braucht nicht nur von außen bewundernd und verehrend zu Goethe aufzuschauen — wer von uns täte das nicht! — sondern er kann durch sein Wirken und Schaffen, ja durch seine ganze Existenz, beweisen, daß er ein wahrer Nachkomme und Wahlverwandter Goethes ist. Hier scheint so etwas wie derselbe Grundtypus, die Grundanlage des Goetheschen Genius wiederzukehren. Allerdings muß dann sofort hinzugefügt werden, daß der Lebenskreis des Dithmarscher Dichters sich nicht im entferntesten zu dem Umfang erweitert wie der Goethes. Das gibt Frenssen selbst unumwunden zu. Viele Äußerungen der Goetheschen Natur liegen völlig außerhalb seines Bereichs. Das bezieht sich schon auf den Lyriker Goethe. Frenssen fühlt sich nur als Epiker. Dagegen besteht ihm gerade das wunderbar Reiche Goethes darin, daß in ihm beides war: „Das lyrisch Weiche und episch Starke." Doch Frenssen erklärt weiter: „Den Dichter Goethe verstehe ich durchaus. Den Psychologen und Naturphilosophen Goethe samt seinen philosophischen Gedichten

verstehe ich nur zum Teil. Soviel ich aber verstehe, geht es mir doch nicht in meinen Geistesbegriff über; es bleibt völlig totes Wissen, das mich nicht interessiert und das ich auch vergesse. Es hilft mir nicht, weil ich seine Augen und seinen Geist nicht habe, sondern einen andern; vielleicht muß ich noch extra hinzufügen: weil ich seine großen Augen und seinen großen Geist nicht habe. Es ist aber auch zur Weisheit nicht nötig. Jesus verstand von solchen subtilen Grübeleien nichts, auch Shakespeare nicht, und Bismarck erst recht nicht. Ein eigenes, inneres Leben und eine Anschauung der Welt, eine Idee von ihr, ein Verhältnis zu dem, was unerforschlich bleibt und nur zu verehren ist, ein Standpunkt in dem ewigen Fluß und Spiel — und das ist die Hauptsache — ist ohne ein Denken über das Denken und Schaffen und ohne eine ausgeführte Philosophie durchaus möglich. Der Vogel würde darum nicht besser fliegen, wenn er wüßte, wie seine Flügel funktionieren, oder gar, wie die der andern ihren Flug bewirken."

Ohne Zweifel macht Frenssen hier den Abstand viel größer als er in Wirklichkeit ist, und zwar von beiden Seiten her. Er macht ja Goethe völlig zu einem Philosophen. Wo ist denn die ausgeführte Philosophie Goethes? War Goethe nicht eher der polare Gegensatz eines Philosophen? War er nicht vielmehr das, was Frenssen selbst von ganzem Herzen zu sein wünscht: ein Weiser? War denn Goethe Selbstbeobachter, Selbsterkenner — Erkenntnistheoretiker, wie Frenssen es ihm hier nachsagt? Hatte er nicht gerade aus innerster Natur das Denken über das Denken abgelehnt:

„Wie hast du's denn so weit gebracht?
Sie sagen, du habest es gut vollbracht! —
Mein Kind! ich hab' es klug gemacht,
Ich habe nie über das Denken gedacht."

Zeigte sich nicht hier gerade die tiefe Übereinstimmung zwischen ihm und Goethe? Wie konnte Frenssen das nur verkennen, wie seinen Geistesverwandten so verleugnen? Und die Übereinstimmung geht viel weiter, als er für wahr haben will. Sie besteht vor allem darin, daß sich in beiden ein Menschentum offenbart, das sich von den Wurzeln unseres Wesens nicht getrennt hat. Sie sind, um den Lieblingsausdruck Goethes zu gebrauchen, beide noch „Natur", das heißt aber Natur auf erhöhter Stufe, Menschennatur in ihrer „Totalität", also in der freien, allseitigen, harmonischen Ausgestaltung ihrer ursprünglichen Kräfte und Anlagen. Diese Totalität des Wesens beider offenbart sich in ihrem innersten Verhalten zur Welt: in ihrem Weltgefühl, ihrer Weltanschauung. Beide fühlen lebendig das göttliche Wesen der Welt, das Gottmysterium in der Welt. Diese ist ihnen Schöpfung zugleich und Offenbarung Gottes, und ihr Leben, ihre Seligkeit besteht darin, diesen in seinen Werken zu suchen und zu finden. Zugleich ist ihnen dies Allwesen die Liebe selbst, sie stehen aus innerster Natur zu ihm wie das Kind zum Vater. Aus diesem Glauben fließt ihre Weltfrömmigkeit, ihre Weltfreudigkeit.

Und wie sie selbst die ursprüngliche Harmonie mit sich und dem Unendlichen nie verloren haben, scheinen sie bestimmt, auch außer sich zu dieser Harmonie wieder hinzuführen. Sie scheinen dazu bestimmt, einer in die äußersten Gegensätze zerspaltenen Menschheit wieder den Weg zur Einheit zu weisen. Das ist ihr Menschheitsberuf, die fortwirkende Kraft ihres Lebens und Schaffens.

Goethe schreibt an Knebel: „Wie es vor alten Zeiten, da die Menschen an der Erde lagen, eine Wohltat war, ihnen auf den Himmel zu deuten und sie aufs Geistige aufmerksam zu machen, so ist's jetzt eine größere, sie nach der

Erde zurückzuführen und die Elastizität ihrer angefesselten Ballons ein wenig zu vermindern." In diesen Worten, kann man sagen, ist auch eine Grundtendenz des Frenssenschen Lebens ausgesprochen. Wie Goethe verliert er nie das Gefühl, daß wir Erdenbürger zugleich Bürger einer höheren Welt sind, aber das hindert ihn nicht, sich der Erde und ihrem Dienst mit ganzer Seele hinzugeben. Und das vermag er um so eher, als ihm irdische und himmlische Welt nicht durch eine unheilbare Kluft getrennt sind, sondern schon jetzt allmählich auf unmerkliche, wunderbare Weise ineinander übergehen und im Laufe der Zeit immer vollkommener übergehen, ja schließlich völlig miteinander verschmelzen sollen. Wir haben Frenssen ja auf seinem Lebenswege begleitet, haben gesehen, wie er durch seine Laufbahn mit sich selbst in Zwiespalt kam, wie er nach schwerem Kampfe mit dem kirchlichen Christenglauben zu seinem wahren, angeborenen deutschen Wesen sich zurückfand. Es ging ihm ähnlich, wie er es von dem Maler Jacob Alberts beschreibt: „Erst allmählich und unbemerkt auf sehr leisen Sohlen, zuerst jahrelang neben dem Kirchenglauben herschwebend, kam eine innere Lösung und Freiheit über ihn, nicht frech und leer zu werden wie so viele, die den Kirchenglauben abtun, sondern ein Größeres zu verehren, ein Allgemeineres und Höheres, nämlich die ganze Schöpfung, ‚das Werk seiner Hände' ..." Wohl blieb Jesus Christus bestehen als der reinste, schönste Mensch, als ewiges Vorbild, in seiner heißen Gottes- und Menschenliebe. Aber er konnte nicht alleiniges Vorbild sein. Seine Lehre war zu idealistisch, zu spirituell, zu welt- und wirklichkeitsfremd. Sie bedurfte der Ergänzung. Jesu Lehre mit dieser unserer Welt auszusöhnen, das Christentum mit der Weltfreudigkeit, der Schaffensfreudigkeit auszusöhnen, das wird eine der Hauptaufgaben

Frenssens. Und der Mensch, auf den er bei diesem Streben immer wieder den Blick gerichtet hält, das ist offenbar Goethe. Denn keiner hat uns dieses, unser irdisches Leben großartiger vorgelebt, und keiner scheint geeigneter, uns diese Erde als die uns von Gott gegebene Heimat lieb und wert zu machen, keiner uns mehr zu ermutigen, ihr alle Kräfte Leibes und der Seele zu weihen, damit sie das werde, was sie einstmals nach der Verheißung werden soll: „ein Garten und Reich Gottes."

Goethe als Ergänzung Jesu, das ist recht eigentlich das, was Frenssen will. Also er erstrebt hier eine Synthese; er erstrebt einen Ausgleich zwischen Christentum und Heidentum. Er spricht deshalb gerne von seinem christlichen Heidentum oder von seinem heidnischen Christentum. Auch er sucht „das dritte Reich". Und daß es möglich ist, dafür ist ihm Goethe der beste Beweis. Und er selbst scheint, wie Goethe, seiner ganzen Natur nach dazu bestimmt, zur Versöhnung jener großen welthistorischen Gegensätze beizutragen. Er vereinigt wirklich diese großen Gegensätze in sich. Er gleicht einem Baume, der seine Wurzeln noch tief in die Schichten altgermanischen Volkstums hinabsenkt und seine Krone zu der freien Höhe moderner Weltanschauung erhebt, die ihrerseits auf der Grundlage christlicher Religion sich aufbaut. Heidnische Gegenständlichkeit und christliche Innerlichkeit vermählen sich in ihm miteinander.

Frenssen ist wie Goethe ein Augenmensch. Das Auge ist vor allem das Organ, mit dem er die Welt aufnimmt. Aber auch ihm wird das Äußere sofort zum Symbol, zum Gleichnis eines Innern, das Sichtbare zu dem eines Unsichtbaren. Auch sein Blick dringt sofort in die Tiefe, zu den Gründen des Seins, zu dem „offenbaren" Geheimnis, das alle Dinge umspielt. Er ist in Wahrheit ein „Seher",

ein ahnungsvoller Schauer des Lebensgeheimnisses. Er steigt von der Mannigfaltigkeit zur größten Einheit empor. Er sucht den Schöpfer in der Schöpfung. Aber so hoch sein Vorstellungsvermögen, seine Einbildungskraft sich auch erheben mag, niemals löst er sich von der sinnlichen Grundlage unseres Daseins los. Auch er ist durchaus ein „gegenständlicher Denker". Und er ist ein gegenständlicher Gestalter! Man zweifelt, welche Kraft größer in ihm ist, das Sinnliche, Sichtbare zu beseelen oder das Seelische, Übersinnliche zu versichtbaren.

Eine weitere, sehr wichtige Übereinstimmung bildet dann der Wille zur Tat. Wir wissen, was dieser Wille für Goethe bedeutete. „Tätig zu sein, ist des Menschen erste Bestimmung." Wir wissen, wie er uns dies Evangelium nicht nur verkündet, sondern auch gelebt hat. Goethe ist einer der tätigsten Menschen gewesen. Je älter er wird, um so mehr scheint er alles menschliche Heil nur in der Tat zu sehen. Sie ist ihm mehr als Denken, sie ist ihm auch noch mehr als Schauen. Erst durch sie gewinnt der Mensch sich, gewinnt er die Welt. Nur durch sie zwingt er alle feindlichen, widerstrebenden Mächte des Lebens, nur durch sie kann er sich wahrhaft erlösen. Wie für Goethes Leben gewinnt auch für sein Schaffen die Tat immer größere Bedeutung. Gerade die beiden größten Werke, „Wilhelm Meister" und „Faust", predigen dies Evangelium in immer höherer Steigerung.

Keiner, kann man wohl sagen, findet sich in dieser Wertschätzung der Tat mehr in Übereinstimmung mit Goethe als Frenssen. Wenn irgendwo, ist er hier sein Wahlverwandter. Auch sein Leben ist von Anbeginn an auf rastlose Tätigkeit gestellt. „Wieviel schöner Taten! Weg mit den Grübeleien!" ruft er sich einmal zu. Und sein Gebet lautet: „Ihr guten

Geister alle, helft mir, daß ich zu Taten komme; denn Taten allein, die machen ein krankes Leben wieder gesund." Frenssen ist von Natur unablässig tätig: es ist sein Erbe; es bedarf keines gewaltsamen Ansporns. Und er begreift kaum, daß es bei andern anders ist. „Warum sind die Menschen nicht beweglicher, frischer, glücklicher?" Ja, hier liegt ihm das größte Hindernis des Glückes. Die Trägheit ist die größte Sünde — die Ursünde. Sie sollte mit allen Mitteln bekämpft werden, Gesetze sollten gegen sie erlassen werden. Das ist der Feind, dem vor allem sein Lebenskampf gilt. Denn dieser Feind ist gegen das Wesen der Welt, er widersetzt sich Gott, der sie dem höchsten Ziele zuführen will. Das ist Frenssens Glaube, seine Religion. Er vertritt in Wahrheit eine Religion der Tat. „Die ganze Schöpfung ist voller Drängen, Wühlen und Mühen ... und Gott steht mitten darin, er selbst mitten in der Mühe." Die Menschen sollen Gott bei seiner Schöpferarbeit helfen — sie selbst Schöpfer wie er. Ein Helfer seines Gottes zu sein, das war von jeher Frenssens höchstes Streben. Das hat er als Prediger, als Seelsorger, das hat er auch als Dichter nie aus dem Auge verloren. Und nun überblicke man daraufhin noch einmal die Reihe seiner Dichtungen. Ist nicht rastlos, stürmisch, feurig sich auswirkende Tat ihr innerstes Wesen? Liegt nicht darin ihr höchster ethischer Wert? Und zugleich ihr höchster ästhetischer Wert? Sind sie nicht von Anfang bis zu Ende ein hohes Lied auf die Arbeit, auf die freie, schaffende Tat? Erklingt nicht dieses Hohelied auch im Verlauf seines Schaffens in immer machtvolleren Akkorden? —

Doch wir dürfen die Kehrseite des Verhältnisses nicht vergessen. Eine so tiefinnerliche Verwandtschaft der Naturen hier besteht, eine so hohe Verehrung Frenssen Goethe auch angedeihen läßt, so verhält er sich doch zugleich im höchsten

Grade kritisch, ja ablehnend ihm gegenüber. Und der Hauptgrund ist offenbar: Goethe ist ihm zu sehr Dichter, Künstler — „Schönheitsmensch". Darin liegt zugleich: Goethe hat sich ihm zu sehr von der Wirklichkeit abgewandt, sein Verhältnis zu den Brüdern, den Mitmenschen erscheint ihm anfechtbar. Wie begründet sich diese Anschauung Frenssens? Goethe ist und bleibt ihm die wunderbar harmonische Persönlichkeit, aber er konnte es nur dadurch werden, daß er so einzig vom Glücke begünstigt war. Er wuchs als wohlhabender Leute Kind „gut und weich und geliebt" auf und hatte „die Gabe der Gesundheit und des schönen Maßes" mitbekommen. Er konnte ganz sich und seinen Neigungen leben, er konnte alles von sich abwehren, was ihm nicht gemäß war, was den hohen Entwicklungsgang seines Geistes störte. Und hier liegt für einen Frenssen etwas, worüber er nicht hinwegkommt. Goethe war der Götterliebling, sein ganzes Dasein bewegte sich zu sehr auf der Sonnenseite, als daß er die Schattenseite des Lebens hätte so recht kennen lernen können. Aber Goethe hat es auch nicht anders gewollt; er hat zu sehr sich und seiner zu allem Hohen und Herrlichen berufenen Natur gelebt, er hat sich zu einseitig in eine hohe, ideale Sphäre der Kunst und der Schönheit eingesponnen und sich mit Fleiß gegen die trübe, dunkle, unvollkommene Wirklichkeit abgeschlossen. Hier liegt eine Art Selbstliebe, die Frenssen nicht gewillt ist anzuerkennen. Goethe hat sich nicht genug um die mühsam sich emporringende, leidvolle Menschheit gekümmert. Er hat nicht genug mit ihr und in ihr gelebt. Was soll er, Frenssen, mit Goethes Liebe zum Hellenentum, mit seinen ununterbrochenen Kunst- und Naturstudien anfangen. Er ist sehr geneigt, das alles als schöne Liebhaberei des vornehmen, reichen Mannes und zugleich als eine Art „Weltflucht" anzusehen.

Und so läßt er sein Urteil über den Menschen Goethe durch den Mund Adam Barfoods dahin zusammenfassen: „Goethe . . . das große Wunder, Deutschlands edelste Schönheit und Reichtum, deutsches schweres und hohes Gemüt als fruchtbarer, reicher Geist über die Menschheit sich breitend, ja, in das Weltall sich schwingend. Ja. Aber er hatte etwas Lässiges, Unentschlossenes, allzu schön Glaubendes; ein Mensch der zukünftigen, seligen Menschheit. Weißt du, Thorwald, er sagte zu oft das Wort ‚heiter'. Ja, er wandte sich ab, Not und Schrecken zu sehen. Er hatte eine Neigung, Gräber zu übertünchen . . ."

Und wie sich ja Leben und Schaffen nicht trennen lassen, am wenigsten bei Goethe, so wird dies Urteil auch auf Goethes Kunst ausgedehnt. So sehr Frenssen sie bewundert, so kann er sie doch nicht als das Höchste anerkennen. Sie schwebt ihm zu hoch und erhaben über dem Leben, sie wohnt ihm zu sehr in jener fernen Sphäre klassischer Schönheit, wohin er ihm nicht folgen kann. Sie hat sich nicht genug mit der Wirklichkeit durchdrungen, ist ihm nicht blutvoll genug; auch sie verschließt sich zu sehr gegen die dunkle, leidvolle Hemisphäre des Lebens. Hier bedarf Goethe der Ergänzung. Deshalb läßt Frenssen seinen Pastor Bohlen „einen mühsamen und dunklen Goethe" predigen. Und wenn einmal Goethe Eckermann gegenüber erklärt, daß seine Sachen nicht volkstümlich werden könnten, so liegt für Frenssen eben darin ihr Gebrechen. Sie sind ihm für wenige bevorzugte Sterbliche geschrieben, sie sind „edelste Luxussache". Goethe ist ihm als Dichter wie als Mensch zu sehr der vornehme Patrizier, der Aristokrat, und dagegen wehrt sich der Volksmann Frenssen.

Wir sehen, es sind alte Einwände, die hier gegen Goethe erhoben werden, Einwände, die von Goethes Lebzeiten bis

zur Gegenwart immer einmal wieder laut werden. Wir erkennen die Gründe, die Frenssen dazu führen. Das Wesentlichste ist: er kann den reinen Künstler in Goethe sich nicht völlig zu eigen machen. Und zwar nicht nur, weil er zu sehr außerhalb des Volkes steht, sondern überhaupt, weil er zu ideal, zu wirklichkeitsfern, zu einseitig auf Schönheit bedacht ist und weil er deshalb für die *sittliche* Erziehung der Menschen nicht genügend verwertet werden kann.

Ohne Frage wird dieses Urteil Frenssens Goethe nicht gerecht, es wird dem ganzen Umfang des Goetheschen Wesens und Wirkens nicht gerecht. Auch Frenssen ist ein Beweis für das Wort, daß Goethe deshalb so oft falsch beurteilt wird, weil so wenige fähig sind, sich von der *Vollständigkeit* einer solchen Natur einen Begriff zu machen. Frenssen faßt nur deren eine Seite ins Auge, sieht nur den Künstler, den Schönheitsmenschen, und er übersieht, daß Goethe zugleich durchaus ein Mann des tätigen, praktischen Lebens war. Also was ihm selbst als das Höchste gilt! Aber wie oft bleibt diese Seite Goethes im Dunkel, wie selten wird sie so gewürdigt, wie sie es verdient. Und doch ist es gewiß der höchsten Bewunderung wert, was Goethe als treuer Diener Karl Augusts und seines kleinen Reiches geleistet hat. Man muß sich einmal recht klar machen, welche Aufgabe er in Weimar übernahm, wie er zu kämpfen hatte, um der neuen Situation Herr zu werden und zu bleiben, mit welch tiefem sittlichen Ernste er sein Amt auffaßte, wie er nach und nach „das Rückgrat“ der ganzen Verwaltung wurde, wie er gegen Not, Armut und soziale Ungerechtigkeit zu Felde zog, wie er das Ländchen in die Höhe brachte und wie er wahrscheinlich noch unendlich mehr erreicht hätte, wenn ihm die stumpfe Welt nicht allzusehr widerstrebt hätte.

Wenn man sich einen Einblick in diesen Teil seiner irdischen Wirksamkeit gönnt, wird man gewiß gründlich davon abkommen, in ihm nur den Künstler zu sehen und ihn jener unsozialen Gesinnung zu zeihen, die so oft dem ästhetischen Menschen eigentümlich ist. Vielleicht liegt gerade darin Goethes größter Ruhmestitel, vielleicht bewährt er sich darin am deutlichsten als „Lebenskünstler“ (Frenssen bestreitet, daß er es überhaupt gewesen), wie er sein Künstlertum mit dem tätigen, praktischen Leben in Einklang brachte: denn das heißt doch letzten Endes Himmel und Erde miteinander in Einklang bringen. Und auch Goethe ist das nicht ohne Mühe und Opfer gelungen. Aber Goethe wollte der Gegensätze Herr werden, weil er die Notwendigkeit einsah. Er ist wiederholt aus der Welt geflohen (sei es wirklich oder nur im Geiste), in die Einsamkeit, in die Natur, nach Italien, nach Griechenland, nach dem Orient; er mußte es tun, wenn nicht die göttliche Flamme seiner Brust im irdischen Getriebe verlöschen sollte. Goethe tat recht daran, hin und wieder der sozialen und politischen Misere den Rücken zu wenden und bei sich selbst Einkehr zu halten, er tat recht daran zu dichten, bevor „die Gespenster des Tages“ ihn berührt hatten, und etwa seinen König von Tauris so reden zu lassen, als wenn kein Strumpfwirker in Apolda hungerte (es ist ihm schwer geworden, wie er sagt!), denn er mußte sich selbst treu bleiben. Er diente dem Gotte, der in seinem Busen wohnte, und folgte seinem Rufe. Aber floh Goethe zeitweilig aus der Welt, so kehrte er doch immer wieder zu ihr zurück, nahm die Lasten des Staatsdienstes und die Pflichten gegen die Gesellschaft freiwillig wieder auf seine Schultern; denn wenn er auch scharf genug die Gegensätze zwischen seiner inneren und der äußeren Welt empfand, so war er doch überzeugt, daß er dieser Gegensätze bedurfte,

daß diese beiden Welten aufeinander angewiesen waren, daß, wenn sie sich abstießen, sie sich auch wieder anzogen, daß sie ihn durch ihre gegenseitige Spannung förderten, belebten, befruchteten. Kurz, Goethe sah auch hier das Weltgesetz der Polarität wirksam. Und das bedeutete für ihn, mit aller Kraft den Ausgleich der Gegensätze zu suchen.

Also hier urteilt Frenssen zu einseitig. Er sieht nicht, in welchem Grade Goethe eben die beiden großen Gegensätze, die auch ihn vor allem bedrängen, bezwungen hat. Und wie seltsam ist seine Skepsis, seine Ironie gegen Goethes lebenslanges Streben, sich zur Persönlichkeit auszubilden. Gerät er nicht hier mit sich selbst in einen ganz auffallenden Widerspruch? Hat er nicht selbst den ungeheuren Einfluß dieser Persönlichkeit erfahren? Steht er nicht immerdar gleichsam unter ihrem Bann? Gab und gibt sie nicht seinem eignen Weg die Richtung? Und sieht er nicht, wie Goethe ganz allgemein gerade durch seine Persönlichkeit das Größte wirkt, wie er durch sie erzieherisch, menschenbildend wirkt in immer steigendem Maße. Mit Unrecht wirft er Goethe seine Selbstliebe vor. Hier handelte es sich um eine Selbstliebe, die dem Gesamtwohl nicht nur nicht widersprach, sondern sehr zugute kam. Goethe liebte das Göttliche in sich und suchte es durch rastlose Arbeit an sich immer höher zu entwickeln. Und indem er ihm diente, diente er zugleich am besten dem Ganzen. Das ist ja das Wunder dieser Persönlichkeit, daß die sonst so schroffen Gegensätze des Lebens vor ihr gleichsam zunichte werden. Gerade Frenssen sollte die tiefe Notwendigkeit, die aus dem ganzen Lebensgange Goethes zu uns spricht, sehen, sollte sehen, wie Goethe nur dem Gesetze folgte, wonach er angetreten, wenn er sich derart zur Persönlichkeit ausbildete. Tritt es denn irgendwo deutlicher hervor, daß sich ein Göttliches auf Erden



Der Vater Frenssens (70 Jahre alt)

auswirkt als in diesem Leben? Wie ist es nur möglich, daß Frenssen sich dagegen verschließt? Aber man sieht wohl, ethisch, wie er vor allem gerichtet ist, schweift auch sein Blick mit einer gewissen Bevorzugung von Goethe zu Schiller hinüber. Wieviel schwerer hatte der es doch als Goethe! Wieviel näher stand er allen im Dunkel Wandelnden, allen Mühseligen und Beladenen! Wie ward er zum Überwinder eines furchtbaren Schicksals! Frenssen denkt ähnlich wie Thomas Mann: „Goethe war vielleicht ein Gott — ein Held war er nicht." Schiller aber war ein Held. „Und es war leichter ein Gott zu sein als ein Held." Allerdings: die heroische, die tragische Größe Schillers hat Goethe nicht. Aber Goethe steht der Vollkommenheit näher, der Harmonie: „ein Mensch der zukünftigen seligen Menschheit." Schiller steht noch mitten in der Disharmonie; er ist mehr der Kämpfer, Goethe der Sieger. Schiller ist mehr der schwere, dunkle, leidvolle Weg zum Ziele, Goethe das Ziel selber.

Und wie dem Menschen, so wird Frenssen offenbar auch dem Dichter Goethe nicht gerecht. Es soll durchaus zugegeben werden, daß nicht alles, was Goethe gedichtet hat, groß und bedeutend ist, daß er wirklich hin und wieder „Mäuse und Essig" gepredigt hat. Es soll Frenssen auch zugegeben werden, daß Goethe sich oft zu weit vom wirklichen Leben, von dem Leben seiner Zeit und seines Volkes entfernt hat, daß er allzu blutlos und schattenhaft geworden ist — wir brauchen nur an seine eigentlich klassizistische Periode zu erinnern. Aber ist das der ganze Goethe? Es ist gleichsam nur der eine äußerste Flügel seines poetischen Lebensbaues. Vergißt denn Frenssen ganz den jungen Goethe? Den Dichter des Götz, Werther, Faust I? Den großen Lyriker? Ist das nicht die lebendigste, blutvollste Dichtung,

die wir überhaupt haben? Und er vergißt noch eins: eben jene Erscheinung, daß Goethe — wie er selbst — immer deutlicher und gewaltiger das Preislied der Tat, der praktischen, sozialen, kulturellen Arbeit anstimmt. Frenssen würdigt nicht genug die Entwicklung Goethes, die sich uns in dem Übergange von Werther zum Tasso, von Faust I zu Faust II und vor allem von Wilhelm Meisters „Lehrjahren" zu den „Wanderjahren" darstellt.

Aber wir wissen es ja bereits — wenn Frenssen gegen unsern größten Dichter so mancherlei auf dem Herzen hat, so ist das vor allem auf die Einwendungen zurückzuführen, die er überhaupt gegen die Kunst erhebt. Und hier steht Frenssen ja wahrlich nicht allein. Scheint es nicht, als ob diese Einwendungen um so lauter ertönen, je näher wir der Gegenwart kommen? Haben wir es nicht erlebt, wie Leo Tolstoi die größten künstlerischen Genien der Menschheit, einen Shakespeare, Goethe, Beethoven aus tiefster Überzeugung heraus verwarf, verneinte, ebenso wie er schließlich dem großen künstlerischen Ingenium in der eigenen Brust die Gefolgschaft aufsagte? Haben wir es nicht erlebt, wie ein Henrik Ibsen sein Leben lang den Zweifel, die Angst nicht los wird, daß er über seiner Kunst das Wichtigere, Größere versäumt habe, nämlich die lebendige Tat, wie er mit immer tieferer Skepsis auf sein riesenhaftes poetisches Lebenswerk zurückblickt, bis am Ende seiner Tage diese Skepsis völlig über seinem Haupte zusammenschlägt? Haben wir nicht an Bernhard Shaw das seltsame Schauspiel erlebt, wie ein waschechter Puritaner sich als Künstler produziert und aus seiner innersten Natur heraus die künstlerische Form lediglich zur moralischen und sozialen Propaganda gebraucht, resp. mißbraucht? Oder endlich — haben wir es nicht erlebt, wie der vielleicht feinste „Künstler", den unser deutsches

Schrifttum zurzeit besitzt, Thomas Mann, gerade dieser seiner feinen Künstlerschaft immerfort mit höchst sarkastischer, zweifelnder, ja verzweifelnder Miene zuschaut? Diese Stimmen sind ja schwerlich zu überhören. Und wie viele ließen sich sonst noch anführen! Was bedeutet dieser wachsende Chorus? Stimmt er das Sterbelied der Kunst überhaupt an? Wir können es nicht glauben. — Es ist ja immer derselbe Zwiespalt, der all diesen Einwendungen zugrunde liegt: der zwischen dem Guten und dem Schönen! Die bange Frage, wie verträgt sich die Kunst mit unsern sittlichen Aufgaben? Ist den Menschen überhaupt mit der Schönheit gedient? Ist sie es nicht vor allem, die uns dem wirklichen Leben, dem tätigen Leben abspenstig macht? Platen hat in einer Strophe dieser Auffassung den klassischen Ausdruck gegeben:

„Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen."

Aber — wird die Schönheit immer so wirken? Muß sie so wirken? —

Ich glaube, wir tun am besten, wenn wir über diese Frage Aufklärung haben wollen, uns an unsere Klassiker, Goethe und Schiller, zu wenden. Denn wie so viele Fragen, scheint mir, haben sie auch diese tiefer durchdacht und durchlebt und sind weiter in ihrer Lösung gekommen als wir, so daß es für uns als das ratsamste erscheint, uns erst einmal ihre Errungenschaften wieder zu eigen zu machen.

Kein Mensch hat offenbar einen tieferen Glauben an den göttlichen Weltberuf der Kunst gehabt als Schiller, und

keiner hat diesem Glauben einen gewaltigeren, hinreißenderen Ausdruck gegeben. Gerade hier offenbart sich der Schillersche Genius mit am glänzendsten. Hier ist er Dichter, Seher und scharfsinniger Philosoph in einem. Und um so schwerer wiegt diese hohe Bewertung der Kunst gerade durch ihn, weil er, wie wir alle wissen, vorzugsweise der Mensch des „Sollens" ist, also Ethiker, moralischer Idealist. Es ist recht lehrreich, einmal darauf zu achten, wie zwei so verschiedene Naturen wie Schiller und Frenssen sich an ihrem Ausgangspunkte nahekommen. Sie sind beide „Weltverbesserer", beiden ist die Vorstellung einer höheren, reineren, freieren Menschheit aufs bestimmteste in die Seele geschrieben. Diese Vorstellung steht ihnen gleichsam wie eine ständige Vision vor Augen, sie läßt sie nicht ruhen, verfolgt sie, und sie sehen sich unabweisbar aufgefordert, alle Kraft daran zu setzen, daß dieses innere Bild einmal Wirklichkeit werde. Aber nun scheiden sich die Wege. Für Schiller ist das mächtigste und wunderbarste Mittel, das uns das Schicksal in die Hand gegeben hat, um die Menschheit ihrem Ziele zuzuführen, die Kunst, und davon ist Frenssen, wie wir gesehen haben, keineswegs so unbedingt überzeugt. Die Kunst ist für Schiller zugleich das unumgängliche Mittel zur Erziehung des Menschengeschlechtes. Das Ziel ist die sittliche Vollendung des Menschen, seine Bestimmung aus sich selbst, das heißt aus seiner höheren, göttlichen Natur. Das Ziel ist die Freiheit des Menschen! Und der Weg zu diesem Ziele führt für Schiller eben notwendig über die Schönheit. In ihr kommt das Menschheitsziel schon auf geheimnisvolle Weise zur Erscheinung. Schönheit ist im letzten Grunde Harmonie, tiefste Übereinstimmung eines Wesens mit sich selbst. Das Übersinnliche durchdringt das Sinnliche, kommt an die Oberfläche. „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung,"

so sucht Schiller mit Kantischer Formulierung das Unaussprechbare auszusprechen. Ebensogut hätte er vielleicht sagen können: „Gott in der Erscheinung." Wie das Wesen der Schönheit Freiheit ist, so besitzt sie auch eine große erzieherische Macht zur Freiheit hin. Sie erweckt des Menschen reines, „uninteressiertes" Wohlgefallen und löst ihn dadurch mehr und mehr aus den Banden der Sinnlichkeit los. Das Wohlgefallen der Betrachtung ist das erste „liberale" Verhältnis des Menschen gegen die ihn umgebende Natur. Wenn das Bedürfnis seinen Gegenstand unmittelbar ergreift, so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. „Die Begierde zerstört ihren Gegenstand, die Betrachtung berührt ihn nicht." Die höchste und reinste Offenbarung der Schönheit ist für Schiller die Kunst. Sie ist „die Welt des schönen Scheins". Sie schafft aus Schein und Wirklichkeit oder, wie Schiller es ausdrückt, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen eine höhere Welt. Sie will im Bilde, im Gleichnis zeigen, wie der Mensch sein soll, will ihn in der Totalität seines Wesens, in dem Ausgleich seiner sinnlichen und sittlichen, seiner irdischen und himmlischen Natur zeigen. Die Kunst will uns zeigen, wohin die Reise geht, sie nimmt gleichsam im schönen Scheine das Menschheitsziel voraus. Und warum geschieht das? Damit es uns erfreue und erquicke und dadurch zugleich mit neuer Kraft und neuem Mut erfülle, ihm in der wirklichen Welt nachzustreben.

„Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften zu erquicken,
Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz.
Mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten,
Reißt das Leben euch in seine Fluten,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.

Aber sinkt des Mutes kühner Flügel
Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
Dann erblicket von der Schönheit Hügel
Freudig das erflogne Ziel."

Aber gerade in dieser Vorausnahme des Zieles durch die Kunst scheint die Hauptgefahr zu liegen. Nun nehmen viele den Schein für die Wirklichkeit. Sie lassen sich an jenem genügen, sie machen sich im Reiche der Phantasie und der Schönheit heimisch und genießen hier das, was im wirklichen Leben noch aussteht, was hier erst im langen, schweren Kampfe errungen werden soll. Sie versuchen also mittelst des Schönen den Kampf des Sittlichen zu umgehen. Und das kann nun allerdings die Gefahr der Gefahren genannt werden. Denn auf die Weise ist es unausbleiblich, daß der Mensch dem wirklichen Leben entfremdet, daß er, wie Frenssen sich ausdrückt, abgehalten wird, in der brüchigen Welt sein eigenes Leben zu bauen. Hier droht das Verhängnis der Verweichlichung — die décadence. Aber hier wird eben ein völlig falscher Standpunkt der Schönheit gegenüber eingenommen. Man darf dieser nicht schuld geben, was in der Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit ihrer Verehrer seinen Grund hat. Die Schönheit ist gewiß ein hohes, köstliches Gut, aber sie hat das mit andern Gütern dieser Welt gemeinsam, daß sie mißbraucht werden kann (Frenssen vergleicht sie darin ganz ungeniert mit dem Alkohol). Aber das beweist nichts gegen die Schönheit. Vielmehr, wenn sie den Menschen so oft zum Fluche anstatt zum Segen wird, so beweist das nur, daß diese selbst der hohen Himmelsgabe noch nicht gewachsen sind, daß sie sich noch zu einer höheren Reife aufschwingen müssen, um gegen ihre Gefahren gefeit zu sein.

Schiller hat sich keineswegs gegen die Gefahren, die die Kunst mit sich bringt, verschlossen. Wie wäre das auch anders von dem strengen Moralisten zu erwarten. Aber er läßt sich dadurch an der Kunst nicht irremachen. Allerdings vor einem Mißbrauch, vor einer einseitigen Übertreibung des ästhetischen Genusses vermag auch er die Menschen schließlich nicht zu behüten, hier muß jeder für sich selbst aufkommen, — aber Schiller bestreitet durchaus, daß die Schönheit als solche von vornherein notwendig zu unsern sittlichen Zwecken in einem feindlichen Widerspruch stehe. Im Gegenteil! Er weiß uns auf die tiefste und gründlichste Weise aus dem Wesen des Menschen und der Schönheit abzuleiten, daß diese zwei entgegengesetzten Aufgaben zugleich gerecht werden kann. Sie kann auf der einen Seite den rohen, wilden Naturmenschen wie den verwilderten Kulturmenschen aus der Barbarei herausheben und zur Gesittung und Humanität führen, sie kann auf der andern Seite den durch Kultur Überfeinerten und Erschlafften stählen und zur ursprünglichen Energie seiner Natur zurückführen. Sie kann es dadurch, daß sie selbst, als Darstellerin vollkommener Menschheit, zwei entgegengesetzte Wirkungen von sich ausgehen läßt, nämlich eine anspannende und eine abspannende (oder auflösende) Wirkung. Diese beiden Wirkungsarten sind in der idealen Schönheit, also der Schönheit, wie sie sich uns ihrem Wesen, ihrer Idee nach darstellt, zu einer untrennbaren Einheit verbunden. Aber leider erreicht die Erfahrung diese niemals völlig (auch für Schiller gibt es, wie für Frenssen, keine reine Schönheit auf Erden). „Das Ideal-Schöne, obgleich unteilbar und einfach, zeigt in verschiedener Beziehung sowohl eine schmelzende als energische Eigenschaft; in der Erfahrung gibt es eine schmelzende und energische Schönheit." Und es ergibt sich sofort, daß jene

für den Naturmenschen, diese für den überfeinerten Kulturmenschen die einzig heilsame Art ist. Zugleich ergibt sich, daß, wenn man immer wieder der Schönheit eine dem Leben entfremdende und erschlaffende Wirkung zugesprochen hat, dies nicht von der ganzen Schönheit, sondern nur von einer besonderen Art, nämlich der schmelzenden Schönheit, zu beweisen ist, und auch von dieser nur, wenn sie am verkehrten Platze verwandt wird.

Was bedeuten nun die Begriffe schmelzende und energische Schönheit? Es ist hier leider unmöglich, Schiller zu den letzten Gründen, aus denen er sie ableitet, zu folgen, es ist uns nur daran gelegen, ihren Sinn, ihre Bedeutung zu erfassen. Auf der einen Seite also eine Schönheit, die das wilde, barbarische Gemüt beruhigt, besänftigt, veredelt, auf der andern eine solche, die das Feuer der entschlummerten Tatkraft wieder zu beleben vermag. Also eine zarte, weiche, ruhige, zuständliche Schönheit gegenüber einer starken, harten, bewegten, handelnden Schönheit. Eine Schönheit der Ruhe, Stille gegenüber einer solchen der Tat, des Kampfes. Ja, wir sind sehr versucht, die Begriffe schmelzende und energische Schönheit uns als weibliche und männliche Schönheit zu deuten, wenn wir auch von vornherein zugeben müssen, daß diese beiden Begriffspaare sich keineswegs völlig decken. Dann wäre es also so, daß, wie das menschliche Wesen in den polaren Gegensatz der beiden Geschlechter auseinandertritt, die eine Schönheit sich in zwei entsprechende Arten teilt. Leider hat uns Schiller in der näheren Erklärung der Gegensätze etwas im Stiche gelassen; zumal über Wesen und Wirkung der energischen Schönheit, also gerade der Art, worüber wir vor allem etwas wissen möchten, hat er sich so gut wie ausgeschwiegen. Aber er gibt einen gewissen Ersatz dafür. Er hat mehrmals sich ausführlich

über einen Begriff ausgesprochen, der dem energisch Schönen sehr nahesteht. Das ist das Erhabene.

Wie wir sehen, ist die Schönheit ihrem Wesen nach für Schiller eine Offenbarung, ein Symbol des vollendeten Welt- und Menschenzustandes. Sie ist als solche Einklang, Harmonie zwischen unserm sinnlichen und übersinnlichen Wesen, zwischen Natur und Mensch, zwischen Welt und Mensch. „Das höchste Ideal, wonach wir ringen, ist, mit der physischen Welt, als der Bewahrerin unserer Glückseligkeit, in gutem Vernehmen zu bleiben, ohne darum genötigt zu sein, mit der moralischen zu brechen, die unsre Würde bestimmt." Nun ist das aber leider nicht immer möglich. Im Erhabenen verschiebt sich dem Schönen gegenüber der Aspekt. Hier ist die Harmonie aufgehoben und an ihre Stelle Zwiespalt, Zwietracht, Gegnerschaft getreten. Hier tritt die Natur, die Welt — Gott selber dem Menschen als Gegner gegenüber. Dieser sieht sich also zum Kampf mit einem unendlich Größeren aufgefordert, und es bleibt ihm nur die Wahl, in diesem Kampfe unterzugehen oder zu siegen. Aber niemals darf er ihn nur erleiden. Das ist vielmehr das eigentliche Wesen des Erhabenen, daß der Kampf mit dem unendlich größeren Gegner im Menschen erst seine eigene Unendlichkeit zur Erscheinung bringt, daß er ein Wesen in ihm weckt, das allen äußeren Mächten überlegen ist, den „reinen Dämon", den Gott in seinem Innern. Kurz, das Erhabene besteht darin, daß der Mensch der Welt gegenüber die „intelligible" Freiheit seiner Seele beweist. Und hier sehen wir deutlich das Verhältnis zum Schönen. Das Erhabene tritt aus der Sphäre des rein Schönen heraus, es bildet einen Übergang zum Sittlichen. Dieses tritt näher, kommt mehr in den Vordergrund. Der Primat der praktischen Vernunft offenbart sich. Ja, man

kann sagen, das Erhabene ist das reine Pflichtgebot Kants, der kategorische Imperativ in dichterischer Einkleidung und Umhüllung. Jener höchste Einklang des Menschen mit sich selbst und mit der Natur, das will das Erhabene besagen, ist im Grunde doch ein Ideal, das wir nur unvollkommen verwirklichen können, das uns immer wieder entschwindet, höher und weiter entrückt wird und dem wir uns nur im unendlichen Entwicklungsprozesse langsam annähern können. Und jene Freiheit, die im Schönen von vornherein als Gunst, als Geschenk des Schicksals erschien, erscheint hier aufs schwerste angefochten, muß im härtesten Kampf gegen dasselbe Schicksal erst errungen werden. Sie muß als höchster Preis aus den Abgründen des menschlichen Leides und Elends heraufgeholt werden, erst aus dem tiefsten irdischen Dunkel bricht das himmlische Licht hervor.

Das Erhabene stellt Charaktere dar, die einem hohen, idealen Ziele zugewandt und die bereit sind, für dies Ziel nicht nur zu leben, sondern auch zu sterben. Es ist eine durchaus männliche Dichtart. Es ist eine heroische Dichtart, die den Kampf mit allen Schrecken der Hölle aufnimmt. Und gewiß hat Schiller sich nicht darin getäuscht, wenn er glaubt, daß sie geeignet sei, aller Erschlaffung und Überfeinerung mächtig entgegenzuwirken. Denn hier werden die tiefsten sittlichen Kräfte aufgerufen, hier findet der stärkste Appell an den Willen des Mannes statt.

Wir wissen ja, wie es um Schillers Verhältnis zum Erhabenen bestellt ist. Es ist das Wesen seiner eigenen tragisch-heroischen Natur, es ist das Wesen seiner eigenen Dichtung. Die ganze Feuerseele Schillers, ihr titanisches Ringen um Leben und Freiheit hat sich in dieser den elementaren Ausdruck verschafft, und gewiß wird sie dadurch noch bis in die fernsten Jahrhunderte ihre weltüberwindende,

den Willen aufrüttelnde und zur Tat fortreißende Kraft beweisen.

Aber wenn Schiller derart das Erhabene dem Schönen (speziell dem schmelzenden Schönen) gegenüberstellt, als seinen Gegensatz, als sein Gegengewicht, so ist doch nie zu vergessen, daß seiner Meinung nach beide zusammengehören, daß erst beide zusammen die ästhetische Erziehung des Menschen zu einem vollständigen Ganzen machen: „Ohne das Schöne würde zwischen unsrer Naturbestimmung und unsrer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein. Über dem Bestreben, unserm Geisterberuf Genüge zu leisten, würden wir unsre Menschheit versäumen und, alle Augenblicke zum Aufbruch aus der Sinnenwelt gefaßt, in dieser uns einmal angewiesenen Sphäre des Handelns beständig Fremdlinge bleiben. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsrer Würde vergessen machen. In der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen und, an diese zufällige Form des Daseins unauflösbar gefesselt, unsre unveränderliche Bestimmung und unser wahres Vaterland aus den Augen verlieren. Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet und unsre Empfänglichkeit für beides in gleichem Maß ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu sein und ohne unser Bürgerrecht in der intelligibeln Welt zu verscherzen."

Auch Goethe hat einmal das Kulturproblem der Kunst, also die Frage, welche Bedeutung dieser innerhalb der Entwicklung des menschlichen Geschlechtes zukomme, zum Gegenstand einer besonderen Untersuchung gemacht. Aber er tut es bezeichnenderweise nicht in einer scharfsinnigen philosophischen Abhandlung, sondern in der Gestalt einer symbolischen Dichtung. Diese Dichtung ist das leider allzuwenig

bekannte Fragment „Pandora“. Vergegenwärtigen wir uns kurz den Inhalt. Die beiden Hauptträger der Handlung sind Prometheus und Epimetheus, als menschliche Charaktere zwei letzte große, typische Gegensätze — zwei polare Gegensätze, in die Goethe, wie so häufig, das eigene Wesen auseinanderlegt. Schon ihre Namen drücken ihre Wesensart aus: Prometheus, der mit seinem ganzen Sinn vorwärts Gerichtete — der wieder auflebende Titane aus dem genialen Jugendfragment Goethes, der Kulturbringer, Kulturträger, hier vor allem der Vertreter aller ersten, harten, derben, erdgebundenen Tätigkeit, der Mann des rastlosen Handelns und Strebens, der Patron der Hirten, Schmiede — Krieger. Neben ihm Epimetheus, der mit seinem Sinn rückwärts Gewandte, der Nachdenkliche, der der Erinnerung Lebende. Im Gegensatz zu dem ganz der Mutter Erde verbundenen Bruder der auf das Ideal Gerichtete, zum Himmel Aufblickende und zugleich der allem nächsten, nützlichen, praktischen Tun abholde Träumer und Dichter. Zu diesen beiden Brüdern ist vorzeiten Pandora vom Himmel herabgekommen, sie die „alles Schenkende“, der Inbegriff alles Hohen, Himmlischen, das unsere dunkle Erdenwelt durchleuchtet. Pandora ist das Sinnbild der Wissenschaft, Kunst, Religion, sie ist das Sinnbild einer Urschönheit, die alle drei in sich vereinigt. Sie wird von Prometheus abgewiesen. Er kann die Himmlische und ihre Gaben nicht gebrauchen; er sieht nur die Gefahr, die sie für ihn und sein Wirken bringt, und weiß auch seine Gesellen vor ihr zu bewahren:

„Euch rettet' ich, als mein verlorenes Geschlecht
Bewegtem Rauchgebilde nach, mit trunknem Blick,
Mit offenem Arm sich stürzte, zu erreichen das,
Was unerreichbar ist, und wär's erreichbar auch,
Nicht nützt noch frommt; ihr aber seid die Nützenden.“

Epimetheus aber nimmt Pandora mit Freuden auf und vermählt sich mit ihr, aber er vermag die Himmlische nicht dauernd an sich und die Erde zu fesseln. Nach kurzer Ehe verläßt sie ihn und kehrt zu ihrer höheren Heimat zurück, ihm nur eine Tochter Epimeleia als Liebespfand hinterlassend. Epimetheus ergibt sich ganz dem Schmerz um die Entschwundene; war er schon vorher der Erde fremd, so jetzt vollends. Er lebt ganz seiner Erinnerung und stirbt dem hellen Tage und seinem geräuschvollen Treiben immer mehr ab:

„Des Hahnes Krähen fürchtend wie des Morgensterns
Voreilig Blinken. Besser blieb' es immer Nacht!"

Selbst schwere Bedrängnis von außen rüttelt ihn nicht aus seiner Lethargie auf. Als der Feind ihn bedroht und die Brandfackel in seine Hütten schleudert, ruft er aus:

„Was hab' ich zu verlieren, da Pandora floh!
Das brenne dort! Viel schöner baut sich's wieder auf."

Erst, als das Äußerste an ihn herantritt, als seine Tochter Epimeleia in den Flammen eines Hauses umzukommen droht, rafft er sich auf zur Tat, zum Kampfe. —

Damit schließt der erste, ausgeführte Teil der „Pandora". Der zweite, von dem nur ein kurzes Schema vorhanden ist, sollte die Wiederkehr Pandoras bringen. Dieselbe ist weder Prometheus noch Epimetheus zu danken. Aber ein Geschlecht ist inzwischen heraufgekommen, das würdiger ist, die göttliche Schönheit auf Erden zu empfangen. In den Kindern ist die Einseitigkeit der Väter überwunden — Phileros, der Sohn des Prometheus, verbindet mit der Tatkraft und dem praktischen Sinne des Vaters die Begeisterung für alles Schöne. Wie sein Name sagt, er ist der Verehrer des Eros, das heißt der von der Erde zu allem Hohen,

Himmlischen, Unerreichbaren Emporstrebende. Epimeleia, die Tochter des Epimetheus, hat vom Vater den hohen Schönheitssinn geerbt, aber sie hat seinen Egoismus abgestreift, sie ist die sozial Empfindende, die in fürsorgender Liebe zum Nächsten Entbrannte. Beide legen den höchsten Beweis ihres wahrhaft idealen Sinnes ab, sie sind bereit, für das Ideal in den Tod zu gehen. Gerettet, vereinen sich die Liebenden zu einem neuen Leben, und nun ist die Welt für den Empfang Pandoras und ihrer himmlischen Gaben von neuem, und zwar besser als das erstemal, bereit. Ein neues Zeitalter der Pflege alles Hohen, Edlen und Schönen bricht an:

„Nieder senkt sich Würdiges und Schönes,
Erst verborgen, offenbar zu werden,
Offenbar, um wieder sich zu bergen —
Aus den Fluten schreitet Phileros her,
Aus den Flammen tritt Epimeleia;
Sie begegnen sich, und eins im andern
Fühlt sich ganz und fühlet ganz das Andre.
So vereint in Liebe, doppelt herrlich,
Nehmen sie die Welt auf. Gleich vom Himmel
Senket Wort und Tat sich segnend nieder,
Gabe senkt sich, ungeahndet vormals.“

Prometheus widersetzt sich bis zuletzt hartnäckig Pandoras Aufnahme und will auch jetzt noch nichts von ihren Gaben wissen, ihm ist dies Geschlecht schon genugsam zur Erde ausgestattet, aber er sieht sich schließlich von allen verlassen und muß offenbar seinen Widerstand aufgeben. Epimetheus, der auf Erden Fremde, für den es fern von Pandora kein Leben gibt, wird von dieser mit in die himmlische Heimat emporgehoben.

Das Bedeutsame dieses Fragments liegt für uns besonders darin: Schiller will die Gefahren der Kunst durch die

Kunst selbst überwinden, er stellt dem Schönen als stärkstes Gegengewicht das Erhabene gegenüber. Goethe läßt sozusagen das Schöne völlig unangetastet stehen: „Ich irre nicht, die Schönheit führt auf rechte Bahn.“ Aber die Schönheit ist eine Himmelserscheinung auf Erden, und die Menschen müssen sie sich erst durch die Tat verdienen, sie müssen ihr erst durch ein tätiges Zusammenwirken aller die Stätte schaffen, da sie wohnen und gedeihen kann. Also hier ist die praktische Tat im Dienste der Welt das Gegengewicht, sie ist zugleich die Voraussetzung der Kunst und der Schönheit, Die Schönheit steht also nach Goethes Ansicht nicht in einem unversöhnlichen Gegensatz zur Kultur und der Arbeit für sie: sie ist der Gipfel — die höchste Blüte der Kultur. Sie muß als solche sowohl gegen die verteidigt werden, die sie nur genießen, die den Himmel auf Erden als Geschenk, nicht als höchsten Preis anhaltender Arbeit und Mühe haben wollen; sie muß aber auch gegen die verteidigt werden, die nur die Tat im Dienste der Erde als das allein Wahre und Wertvolle gelten lassen. Hier fehlt es ebensosehr wie dort. Das Höchste besteht erst in einer Vereinigung des praktischen Tatmenschen und des Schönheitsmenschen, in ihr wird erst der Ausgleich unserer irdischen und himmlischen Natur gewonnen.

Nirgendwo im ganzen Bereich des Goetheschen Schaffens wird so deutlich beiden großen Prinzipien des menschlichen Lebens, dem moralischen wie dem ästhetischen, das gleiche Recht erwiesen, und der Ausgleich, das Gleichgewicht beider als höchstes Ziel hingestellt wie hier in der „Pandora“. Darin liegt offenbar auch ihr Vorzug den Wanderjahren und Faust II gegenüber. Denn in diesen beiden Werken fällt doch das entschiedene Übergewicht auf die Seite der vita activa. Hier hat die praktische, nützliche Tat im Dienste der

Mitmenschen durchaus das letzte Wort. Aber entspricht das Goethes tiefster Anschauung? Ich glaube, keineswegs! Das letzte Wort hat vielmehr für ihn die Schönheit. Sie ist die Krone des Lebens! Aber der Weg zu ihr führt allerdings allein durch die Tat. Das predigt uns vor allem Goethes eigenes Leben. Pandora ist insofern ein adäquateres Bild seiner ganzen Existenz.

Der Gegensatz Prometheus—Epimetheus ist bis heute nicht ausgestorben. Ja, immer deutlicher scheint er im Laufe der Zeit hervorzutreten, immer weiter auseinanderzuklaffen. Und wie ja die Kunst tiefstes Abbild menschlichen Lebens darstellt, so tritt er hier besonders in die Sichtbarkeit. Wer kennt sie nicht, die Promethiden und die Epimethiden — zumal auf dem deutschen Parnaß! Nehmen wir gerade einmal Frenssen und Storm: spiegeln sie den typischen Gegensatz nicht sehr deutlich? Das Vorwärts- und das Rückwärts-Gewandte, das Hoffnungsvolle und das Erinnerungsvolle, das Aktive und das Kontemplative? Aber wenn es so ist, so gehen doch beide nicht völlig in dem Gegensatz auf; und vor allem Frenssen überschreitet sichtbarlich die Grenze und strebt über ihn hinaus zur Synthese. Frenssen will, wie Gotthelf, Keller, Schiller, auch als Dichter dem sozialen und kulturellen Fortschritt dienen, denn er ist ja überzeugt, daß darin die Hauptaufgabe des Menschen liegt, aber er will zugleich auch der Schönheit dienen, denn das ist und bleibt doch wohl Hauptaufgabe des Dichters, des Künstlers. Und nun ist eben die große Frage, ob diese letztere Aufgabe über der ersteren nicht zu kurz gekommen ist; denn das ist uns hinlänglich klar geworden, es herrscht keineswegs von vornherein zwischen beiden Einklang, Übereinstimmung. Um noch einmal den Gegensatz recht grell zu beleuchten: wenn Frenssen einmal einen seiner Helden den

Ausspruch tun läßt: „Immer auf die Wahrheit und Wirklichkeit los, und wenn sie ein Gesicht hätte wie des Teufels Großmutter“, so ist das ganz im Sinn seiner eigenen Lebensauffassung gesprochen, aber es muß doch billig bezweifelt werden, ob dieser Grundsatz der schönen Kunst so sehr förderlich ist.

Und Frenssen ist sich der Gefahr bewußt. Das zeigt uns vielleicht am deutlichsten „Klaus Hinrich Baas“. Wir haben darauf hingewiesen, wie sich in dieser Gestalt der Dichter selbst spiegelt. Klaus Hinrich ist ja so recht ein Nachfahre des Prometheus, ganz und gar ein Mann der Tat, ein moderner Kulturkämpfer, Kulturschöpfer. Aber nun kommt auf dem Lebenswege dieses Mannes plötzlich ein Punkt, wo er bedenklich wird, ob sein Weg so ganz der richtige war. Es erwacht aus der Tiefe seiner Natur ein seltsames, ihm bisher unbekanntes Verlangen: das nach Ruhe und — Schönheit. Er erkennt, daß er zu viel, zu hastig und zu einseitig gearbeitet hat. „In seinem Leben hat die Ruhe gefehlt, das Breite, das Schöne, das Spielige.“ Schon sein Weib Sanna wirft ihm vor, er wäre „gar zu strebig“. Aber noch deutlicher wird Doris Rotermund, die einstige Geliebte. Sie begegnet ihm kalt, fremd beim Wiedersehn, sie klagt ihn an, daß er all die Jahre keine Zeit gehabt, ein einzig Mal nach ihr zu fragen. Jetzt komme er „verstaubt und mit harten Augen“. Und sie erinnert ihn an das biblische Wort: „Was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele.“ So begegnet ihm gleichsam die Muse der Schönheit.

Wir haben darauf aufmerksam gemacht, was das alles als Darstellung modernen Menschentums (modernen Zeitgeistes) bedeutet, zugleich aber auch, was es als Selbstdarstellung des Dichters bedeutet. Hier klingt ein sehr tiefer,

leidvoller Ton an: die Klage der Seele, die auf dem Gange durch die Welt ihr ursprüngliches Wesen nicht rein hat bewahren können. Es ist nicht so sehr die Klage, daß er als Schaffender das Leben versäumt habe (die Klage Ibsens, Thomas Manns), nein, hier tritt das gerade Gegenteil hervor: hier beklagt sich ein Mann der Tat, ein Dichter der Tat, daß er die Schönheit versäumt habe.

Wir sehen, wie sich hier das Blatt wendet. Der Dichter fühlt, er ist zu einseitig gewesen. Versäumtes ist nachzuholen; der Schönheit muß ein größeres Recht zugestanden werden. Also der Dichter strebt nach dem Ausgleich der entgegengesetzten Tendenzen, er strebt nach dem Gleichgewicht. Aber wie schwer ist das zu gewinnen! Hart bekämpfen sich die Gegner in seinem Innern! Wenn seine Kunst ihren höchsten Zweck erfüllen soll, der Entwicklung der Menschheit zu dienen, so zwingt ihn das, seine Kunst mit dem tätigen, fortschreitenden Leben aufs innigste zu verbinden. Er darf sich seiner Meinung nach niemals soweit vom Leben entfernen, wie die Klassiker, die Romantiker getan haben. Wohl würden auch ihn jene hohen, reinen, freien Regionen der Schönheit locken, ja eigentlich gehört er ihnen an, aber die Welt, das Leben lassen es nicht zu. Sein Herz läßt es nicht zu! Immer steht das andere im Wege und es erscheint ihm als das Ernstere, Größere, Notwendigere. Immer wieder springt ihm so eine heiße Not seiner Menschenbrüder vor die Füße, immer quält ihn irgendeine Ungerechtigkeit, immer wird er mit seinem ganzen Herzen in den schmerzvollen Kampf der werdenden Menschheit hineingezogen. Und dieser tiefe Anteil des Herzens, dieser Zorn, diese Empörung sind es ja vor allem, die die schöpferischen Kräfte in ihm auslösen, die ihm die Feder in die Hand pressen. Die Menschenwelt ist eben noch zuweit zurück, es ist noch

zuviel Not, zuviel Ungerechtigkeit in ihr, davon kann man nicht absehen. Es würde ihm fast frevelhaft vorkommen, wollte man den Leuten jetzt „nur schöne“ Geschichten erzählen. Es würde ihm zugleich wie eine Art Unterschlagung, wie eine Verfälschung der Welt vorkommen. Nein, er kann es nicht, er darf es nicht. Es ist ihm geradezu verboten. Würde er nicht damit eher schaden als nützen? Würde er nicht die Menschen noch mehr von dem einen, was nottat, ablenken, von dem Kampf Auge in Auge mit der harten Wirklichkeit? Neigte nicht vor allen andern Völkern der Deutsche schon gerade genug dazu, sich von ihr abzuwenden, sich in schöne Träume einzuwiegen und einzuspinnen, sich im Reiche der Phantasie anstatt der Wirklichkeit heimisch zu machen? War nicht sein „metaphysischer“ Hang schon stark genug, stammte nicht eben daher sein Mangel an Wirklichkeitssinn, wurde er nicht vor allem dadurch gehindert im Kampf mit seinen Nachbarn, die in jeder Weise mehr „Kinder der Welt“ waren, seinen Mann zu stehen? Wurde er hier nicht immer wieder zum Illusionisten, eben weil er seiner innersten Natur nach Idealist war? Sollte er, Frenssen, diesem bedenklichen nationalen Hang noch mehr Vorschub leisten? Nein, hier, schien es, stand gerade der Feind, der vor allem zu bekämpfen war. Das Erste und Notwendigste schien, Hans, den Träumer, zur wirklichen Tat aufzurütteln.

Es ist schwer, hier mit dem Dichter zu rechten; denn, wie man sieht, ist es im Grunde der höchste *sittliche* Idealismus, der seinem Geiste diese Richtung weist. Und fast scheint es, als ob man den innersten Nerv seines Lebens und Schaffens zerstören würde, wenn man diesen Grundtrieb in ihm aufhöbe. Und bedingt derselbe nicht zugleich auch wieder große künstlerische Vorzüge? Gewinnen seine

Werke nicht durch ihn an Lebensnähe, Lebenswärme, Lebensfülle? Gewinnen sie nicht durch ihn den starken, fortreißenden Rhythmus, den heroischen Zug des Kampfes? Und doch liegt hier ohne Zweifel eine gewisse Einseitigkeit, und man ist geneigt, den Standpunkt des Dichters, der diese Einseitigkeit verschuldet hat, zu bedauern. Denn seine Werke geben uns zugleich allen Anlaß zu glauben, daß er wie kaum ein zweiter berufen sei, den menschlichen Schatz an Schönheit zu vermehren. Eine wunderbar reine, tiefe, harmonische Seele ist mit ihm in unser Leben getreten; ein jahrhundertelang gehegter Besitz ursprünglicher Volkspoesie und Volksweisheit scheint in ihm ans Licht zu drängen. Und er weiß, was in ihm ruht, sein Schicksal treibt ihn, es aus den dunklen Schächten der Seele ans Licht zu bringen. Er ist zugleich ein Schönheitssucher — ein Gottsucher. Keiner scheint mehr berufen, die Wunder Gottes und der Gottesnatur und wie das Himmlische, Ewigschöne ins Irdische hineinragt, uns zu offenbaren. Geben uns seine Werke nicht davon immer wieder den Beweis? Geben sie uns nicht Grund zu glauben, er könnte uns wie kaum ein anderer hinausführen aus dem Jammer der Zeiten, könnte uns, wie es Goethe einmal von Homer sagt, wenigstens für Augenblicke von der furchtbaren Last befreien, welche die Überlieferung von mehreren tausend Jahren auf uns gewälzt hat? Und das deshalb, weil er eine so ursprünglich tiefe und einfache Natur ist und weil ihm die Natur von außen auf so seltene Weise entgegenkommt. Geben seine Werke uns nicht Anlaß zu glauben, er könnte noch viel mehr, als er getan, uns die Binde von den Augen nehmen, die uns das hinter den Dingen verborgene, in ihnen versunkene Zauberreich der Poesie verdeckt, er könnte uns wunderbare Märchen des Lebens erzählen, wie etwa

Keller, Storm, Selma Lagerlöf — wenn er es nur vermöchte, ein wenig mehr von der ewig unfertigen, unruhigen und unharmonischen Tageswelt fernzurücken. Man kann sich eines gewissen Bedauerns nicht erwehren, wenn man sich vorstellt, daß hier vielleicht eine ganze Welt der Poesie und Schönheit ungehoben bleibt, und zwar deshalb, weil der Dichter bezweifelt, ob den Zeitgenossen so ganz damit gedient sei, weil er den Wert der Schönheit für die sittliche Erziehung der Menschen bezweifelt.

Aber, wie gesagt, der Dichter sucht hier leidenschaftlich den Ausgleich, und er kommt ihm offenbar näher und näher. Er ist auf dem Wege zu einer höheren, freieren Ansicht, er ist auf dem Wege zu dem Standpunkt seines von ihm so verehrten Meisters Gottfried Keller, der einmal sagt: „Die Propaganda irrt sich, wenn sie glaubt, die Dichtkunst sei nur für die Tat und zu politischen oder reformatorischen Zwecken geschaffen. Der Dichter soll seine Stimme erheben für das Volk in Bedrängnis und Not; aber nachher soll seine Kunst wieder der Blumengarten und Erholungsplatz des Lebens sein." Und offenbar handelt Frenssen als Schaffender schon längst unbewußt einer solchen Einsicht gemäß, sein Genius schreitet seiner Erkenntnis voran, stellt sich zu ihr in einen Gegensatz. Er beschreibt es ja selbst, wie es ihm beim Schaffen geht. Er nimmt wohl seinen Ausgang von einer scheinbar rein sittlichen Idee, aber dann wird der metaphysisch-ästhetische Trieb seiner Natur stärker und stärker und übermannt gleichsam den moralischen. Dasselbe bekunden uns im einzelnen sehr deutlich ein paar Aussprüche des Dichters über „Hilligenlei". Hier steht offenkundig eine bestimmte, sittlich-religiöse Tendenz am Anfang. Das Werk richtet sich, nach Frenssens eigenen Worten, gegen die Lebensdumpfheit eines großen Teils unseres Volkes und will zu

einer freieren Natürlichkeit in Sitte und Religion führen. Aber nun heißt es zugleich: Das neue Buch (Hilligenlei) soll alles enthalten: Grausiges und Liebliches, tiefe Weisheit und stattliche Narrheit, reine Güte und wilde Härte, und soll also von der Hölle bis zum Himmel reichen und von der Grimasse bis zum Heilandsbild. Jedes einzelne Kapitel soll ein Bild sein, das man jedes für sich, ohne Zusammmenhang, gern liest. Keine Tendenz und Zornausbrüche, keine Pädagogik oder Religion. Die ganze Herde Pferde auf die Weide bringen und dann grasen lassen, wie sie wollen." Also keine Tendenz! Mit einem gewissen Radikalismus wird sie weit abgewiesen. Nur Reichtum, Fülle des Lebens — das ist die Losung. Etwas später heißt es: „Der Stoff und der ganze Lauf der Begebenheiten ist schon voll schöner Bewegung. Aber es muß noch mehr Fülle hinein. Ich muß noch mehr Bilderfülle, noch mehr Glanz der Poesie darüber werfen, daß alles wonnig und tief ist, wie ein Garten in warmer, halbdunkler, tauiger Frühlingsnacht. Wenn ich nur nicht so traurig und zornig wäre!" Hier bedeutet offenbar die Schönheit die letzte bestimmende Macht (der Vergleich mit dem Garten, wie bei Keller!), sie ist das Ziel, das Siegel der Vollkommenheit. Aber nun ist hier ein Hindernis. „Wenn ich nur nicht so traurig und zornig wäre . . .!" Diese Klage des Dichters ist nicht vereinzelt, sie kehrt in verschiedener Form öfters wieder. Sie richtet sich gegen das, was wir sein Urerlebnis nannten. Er kann sich nicht mit dem Bösen, Ungerechten in der Welt abfinden. Aber nun klagt er, daß sein Zorn, seine Trauer darüber ihn an der schönen Gestaltung seines Werkes hindere. Er ist zu leidenschaftlich in die Dinge dieser Welt hineingezogen. „Das Herz ist viel zu hitzig und die Welt dagegen zu kalt. Nur selten einmal schlägt

einem eine Welle der Liebe entgegen, so wie ich sie selber von mir auswerfe, immerzu, in meinen ruhlosen Gedanken und Wünschen, so als müßte ich jeden Tag Gott helfen bei den glühenden Werken seiner Schöpfung." Er kann sich nicht mit der Unzulänglichkeit dieser Menschenwelt abfinden, kann nicht begreifen, daß es so schrecklich langsam mit ihr vorangeht.

Aber ist nicht Frenssen auch hier mit sich selbst in einem auffälligen Widerspruch? Ist er nicht von einer andern Seite her längst zu der Überzeugung gelangt, daß die Menschheit nicht so schnell zum Ziele kommen soll, daß noch mit einer vieltausendjährigen Entwicklung zu rechnen ist? Also es heißt Geduld haben. Er aber ist zu hitzig und ungeduldig. Er muß ruhiger werden. Nichts ist wichtiger als das — zumal für den Künstler in ihm! „Die Seele des Künstlers muß still und groß sein, sie muß breit und ruhig daliegen wie ein Teich im stillen Walde. Dann spiegelt sich alles klar und rein wider bis zu den Sternen am Himmel. Behagliche, breite Beschaulichkeit einer flämischen Landschaft, zuweilen ein heimliches Lachen und dann, was die Natur Blut und die Kirche Sünde nennt: das ist der Boden, auf dem größte Kunst wächst."

Also wir sehen, Frenssen fühlt hier eine gewisse Einseitigkeit seines Wesens und sucht sie zu überwinden. Er sucht den Gleichgewichtszustand sich widerstrebender Eigenschaften. Er muß mehr Herr werden über sein heißes, mitfühlendes Herz: „Sachlichkeit bei heißem Herzen," das ist es, worauf es ankommt. Er ist zu hitzig vorangestürmt, wie Klaus Hinrich Baas, hat sich zu sehr in den Wirbel der Welt gestürzt. Er ist zu sehr ein Kind der Zeit gewesen, dieses unruhvollen, hastenden Jahrhunderts. Er muß das Schwergewicht mehr nach der andern Seite verlegen. Er bedarf

eines Zuschusses von breiter Dithmarscher oder flämischer Beschaulichkeit — Behaglichkeit, ja er bedarf zu der vorwärtsstürmenden Aktivität des Abendlandes eines Zuschusses der grandiosen Ruhe des Morgenlandes. Die vita activa fordert als Ergänzung die vita contemplativa. Erst das würde die Totalität bedeuten. — Das ist die Einsicht, die Frenssen immer mehr aufgeht. Sein Menschentum, vor allem aber sein Künstlertum fordert diese Ergänzung. Und Frenssen ist des Glaubens, daß er nach dieser Seite hin schon manches gelernt hat. Vor allem hat er von solchen Gestalten und Vorbildern auf dem Gebiete der Kunst, wie Keller, Dickens, Freytag, Reuter, gelernt. Von ihnen sagt er, „die Ruhe und Breite ihrer Persönlichkeit habe ihm unbewußt geholfen, daß auch er sich in seiner Persönlichkeit ausbreitete und darin als ein ruhiger, breiter und sicherer Besitzer schaltete".

Alle diese Bekenntnisse weisen im Grunde nach ein und derselben Richtung. Auf Frenssen findet in einer besonderen Weise das Wort Goethes Anwendung: „Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst." Er hat andere, tiefere Augen als die meisten Sterblichen. Auch er sieht hinter der Alltagswelt eine andere, eine höhere, reinere Welt . . . immer wieder lockt sie all sein Sinnen und Denken, sie erscheint ihm als die allein wahre, wesentliche Welt — sie ist das Schöne, Heilige, Notwendige, sie ist Gott selber. Wunderbare Worte findet er dafür, wie nahe ihm diese Welt ist, wie er sich nur durch eine dünne Scheidewand von ihr getrennt fühlt und wie er gleichsam in ständiger Erwartung lebt, daß auch diese letzte Trennung noch fällt: „Mein ganzes Leben vergeht in Verwundern, daß es ist, wie es ist, daß ich das nicht sehen kann, was mir wesentlicher ist, als das, was ich

sehe, nämlich den großen, ewigen Sinn, der in allen Dingen ist. Ich lausche immer in die Schöpfung und warte mit stockendem Atem, daß ich die geheime Herrlichkeit alles Geschaffenen sehe, das Ewige in ihr, das Reich der Idee, wie Jesus es nannte: das Reich Gottes ..." Doch das soll offenbar noch nicht sein: „Solange ich lebe, werde ich es nicht sehn. Es ist ein kleiner Mangel meiner Augen, ein kleines Hemmnis meiner im Körper gefangenen oder zeitweilig geborgenen Seele, daß sie es nicht sieht. Im Tode wird dieser Mangel gehoben sein."

Aber nun ist es ja das Wunderbare, daß uns das Geheimnis nicht völlig verschlossen ist, daß uns schon hier Mittel und Wege gegeben sind, ihm nahezukommen. Und vielleicht das höchste und vollkommenste Mittel ist die Kunst. Sie ist in Wahrheit eine Vermittlerin zwischen den beiden Welten. Sie rührt (neben der Religion) „an den Schleier, der vor der Welt des Ewigschönen, vor dem Reich der Idee, dem Reich Gottes steht, und lichtet ihn und macht die Menschen staunend, ernst, sich freuend, gläubig, voll hoher, heimlicher Erwartung ... Alle Figuren der großen Kunst stehn vor ewigem Hintergrund; ohne diesen Hintergrund würden sie in Staub zusammenfallen." Und Frenssen fühlt in sich die Gabe, dieses Mittel zu handhaben, er fühlt den unwiderstehlichen Trieb, das, was er in sich sieht und erlebt, aus sich herauszustellen und es andern mitzuteilen. Aber darin sieht er sich nun in eigentümlicher Weise durch seine allzu leidenschaftliche Anteilnahme am wirklichen Leben gehemmt. Wohl weiß er, daß er von diesem nicht absehen kann, aber er hat sich, wie es scheint, zu nahe mit ihm eingelassen, zu tief in seine Not und Wirrnis hineinreißen lassen. Er kam eben nicht hinweg über den Widerspruch zwischen dem, was war und was sein sollte, zwischen der

wirklichen Welt und der, die er in sich trug. Aber dadurch entstand in der Tat die Gefahr, daß er die Welt seiner Seele allzusehr aus dem Auge verlor, daß ihm die wirkliche Welt die Aussicht auf die ideelle zu sehr verstellte und versperrte. Und der Dichter fühlt das immer deutlicher und schmerzlicher und ersehnt hier einen Wandel. Deshalb das heiße Bestreben, ruhiger zu werden und zugleich geduldiger zu werden. Nicht glauben, daß die Welt von heute auf morgen sich von Grund aus ändern müsse. „Gottes Mühlen mahlen langsam." Und sollte das vielleicht noch in einem weiteren Sinne für ihn gelten? Sollte er vielleicht deshalb immer von neuem Zweifel gegen die Schönheit gehegt haben, weil sie eine so langsam und unsichtbar wirkende Macht im Kampf um den Aufstieg der Menschen darstellt, weil er also auch ihr gegenüber zu ungeduldig war? Sollte nicht doch für den, dem Gott solche Augen und solche Seele gegeben hat, die erste und vornehmste Aufgabe darin bestehen, die Schönheit zu schauen und andern mitzuteilen? Bestand nicht darin doch vor allem sein Auftrag, seine Sendung? Und war es nicht — trotz aller Gefahren — das Größte und Höchste, dazu beizutragen, daß die Menschen „im Staube der Erde, unter den Mühen des Brotes das Ewige nicht verlören"? Täte er, Frenssen, also nicht doch recht daran, sich mit ganzer Seele zu dem Worte Goethes zu bekennen:

„Ich irre nicht, die Schönheit führt auf rechte Bahn"?

Der Volksdichter

„Sie vergessen, sowohl in der Religion wie in der Kunst, immer das Wichtigste, das Große, das Einfache ... Es fehlt ihnen allen die Simplizität."
(Grübeleien 126)

Wenn ich zum Schlusse versuche, mein Urteil über diesen Dichter noch einmal kurz zusammenzufassen, so scheint es mir vor allem nötig, mich gegen die Auffassung zu verwahren, als wäre hier beabsichtigt, schon jetzt so etwas wie ein abschließendes Urteil über sein Lebenswerk abzugeben und ihm danach etwa seinen ganz bestimmten Platz in der Geschichte unseres Schrifttums anzuweisen. Das wäre in der Tat ein sehr verfrühtes, voreilendes Unternehmen. Frenssen ist noch nicht Geschichte, Vergangenheit; er weilt noch unter uns Lebenden und ist im frischesten Vorwärtsschreiten begriffen. Und wir haben gesehen, wie gerade er mit jedem Werke gleichsam als ein ganz Neuer auf den Plan trat. Das hat aber vor allem darin seinen Grund, daß er im wahrsten Sinne sein Leben zum Leben seiner Zeit erweitert hat und nun mit dieser Schritt haltend sich immerfort wandelt. Er wird also auch wie sie weiter seinen unvorhersehbaren Gang gehen und wie sie wahrscheinlich noch manche Überraschung für uns bereit halten. Nur das eine kann man meiner Meinung nach schon jetzt als unumstößliche Wahrheit aussprechen: Frenssen steht schon jetzt unmittelbar in einer Reihe neben Hebbel, Storm, Groth. Er steht als Ebenbürtiger neben ihnen. Und dann noch einmal: er steht neben Hebbel und Groth als dritter im Bunde, neben dem großen

Dramatiker und Lyriker als der große Epiker Dithmarschens, Wer sollte ihm den Rang wohl streitig machen? Hier hat das Schicksal schon jetzt mit unverkennbarer Deutlichkeit gesprochen.

Aber im übrigen keine historische Einordnung und Einsargung. Diese Arbeit verfolgt ein anderes Ziel. Sie hat es mit einem Lebenden zu tun. Sie will einen Mitlebenden tiefer zu erkennen und zu würdigen suchen. Ja, sie geht von dem Standpunkt aus, daß die Welt Frenssen im Grunde noch gar nicht kennt, daß sie jedenfalls im allgemeinen einen sehr unzureichenden Begriff davon hat, was er uns sein kann, welche Bedeutung seiner ganzen Erscheinung für die Zeit und Ewigkeit beizumessen ist. Scheint es doch, als ob die Zeit aus einer entgegengesetzten Entwicklung heraus hierfür bis jetzt nicht reif war. Hier möchten also diese Ausführungen eine Wandlung zum Besseren anbahnen. Und es ist nicht ersichtlich, warum man ein solches Vorhaben aufschieben sollte, bis sich die Pforten der Ewigkeit hinter dem Dichter geschlossen haben. Zumal in unserm Falle nicht! Denn Frenssen hat es durchaus auf uns abgesehen, unser Wohl und Wehe hat er immer vor Augen. Darauf, was wir für unser Leben heut und morgen bedürfen, ist sein Sinn gerichtet. Er will uns Helfer, Berater, Führer ins Land der Zukunft sein. Und das ist nun unsere Überzeugung: Frenssen kann es auch sein, wie kaum ein zweiter, weil er vor andern ein dazu Berufener, Auserwählter ist.

Wenn man rings um diese menschliche und künstlerische Erscheinung herumgeht, hat man den lebhaften Eindruck, daß auch sie einen seltenen Glücksfall bedeutet. Auch hier scheint inneres und äußeres Schicksal von vornherein in einem geheimen Bunde zu stehen, sich einander in die Hände zu

spielen. Eine ganze Reihe von glücklichen Umständen wirken zusammen, von denen man ohne weiteres einsieht, daß sie in dieser Verbindung so leicht nicht wieder eintreten werden. Das Erste und Wichtigste ist sein Dithmarschertum, also seine Zugehörigkeit zu einem der edelsten germanischen Stämme, der wie durch eine besondere Gunst des Geschickes seine ursprüngliche, bodenständige Kultur bis in die Neuzeit in seltener Reinheit erhalten durfte. Und Frenssen senkt die Wurzeln seines Wesens tief in den Boden seiner Heimat und seines Volkstums hinab. Die beiden Urbestandteile, Urgegensätze, die mit der Zeit sein Volkstum gebildet, fließen hier noch einmal zu der Einheit einer Persönlichkeit zusammen. Er wird dann der weiteren Gnade zuteil, daß er von einfachen, aber sittlich vornehmen Eltern behütet, als freies, frohes, gesundes Naturkind inmitten der geliebten Heimat aufwachsen und daß er nach der Schul- und Studienzeit sich ihr durch seinen Beruf von neuem auf innigste verbinden darf.

Frenssen hat die Wirkung seiner Schriften auf sein Volk vor allem aus einem gewissen Parallelismus der Entwicklung abgeleitet. Wie er selbst habe die große Gesamtheit seines Volkes gerade aus kleinen dörflichen Verhältnissen den Weg in eine freiere, größere Welt und aus kirchlich-lateinischer Verbildung zu einem eigenen deutschen Wesen eingeschlagen. Deshalb mußte die Darstellung *seines* Weges seinem Volke interessant sein. Diese Ansicht hat gewiß ihren guten Grund, aber ganz wird sie offenbar den Tatsachen nicht gerecht. Hier fehlt ein wichtiger Umstand. Frenssen durfte zur ländlichen Heimat und zur kirchenlosen und lateinlosen Bildung und Weisheit seiner Dorfväter als zu den reinen Quellen seines Wesens heimkehren. Aber sein Volk? Wann durfte das diese Heimkehr vollziehen? Frenssen

sowohl wie sein Volk führt ihr Weg von der Natur zur Kultur, aber Frenssen führt der seine weiter von der Kultur zur Natur. Weiter oder zurück! Wie man es nehmen will. Hier liegt doch offenbar ein gewaltiger Unterschied. Und vielleicht fällt von hier aus ein ganz anderes Licht auf seinen großen Erfolg. Wie, wenn dieser nur dadurch zu erklären wäre, daß er in der Tat zu den Quellen deutschen Wesens zurückfand, während die große Gesamtheit dies noch nicht vermochte, sich vielmehr noch immer weiter von ihnen entfernte. Dann verhielte es sich also so, daß er seinem Volke auf dem rechten Wege vorausgeschritten war und diesem nun ein Führer sein konnte.

Denn ohne Frage, aus dieser innigen Verbundenheit mit seiner Heimat und seinem Volkstum fließt seine höchste Kraft, aus ihr ist vor allem der einzige Wert seiner Schöpfungen herzuleiten. Wie innig diese Verbundenheit ist und wie tief sie der Dichter im Herzen fühlt, das spricht ein Wort aus den „Grübeleien" aus: „Meine Bücher waren schon lange vor mir da. Sie sind die Gesichte und Grübeleien meiner Vorfahren und meines ganzen Landes. Es ist einerlei, ob ich selbst lebe oder tot bin; sie lebten und leben weiter ihr Dasein. Sie sind schon tausende Jahre am Leben und vergehn einst, wie ich vergehe, nachdem sie Menschen und Büchern weitergegeben haben, was sie an Kräften in sich hatten. So geht es mit allen Kräften der Menschen und ihrer Werke: sie laufen wie eine Kette durch die Zeit. Woher sie kommt und wann sie endet, können wir nicht wissen, nicht einmal denken."

Hier offenbart Frenssen ein Geheimnis, dessen Bedeutung in der Tat ungeheuer ist, und nichts erscheint wichtiger als eine Zeit, die in der erschreckendsten Weise den Boden unter den Füßen verloren hat, darauf hinzuweisen. Der Dichter

Frenssen schafft aus einer Gemeinschaft heraus, die für das Ganze unseres Volkes offenbar nicht mehr besteht. Dadurch bekommt seine Stimme ein ganz anderes Gewicht. Es ist nicht nur seine eigene Stimme, also die eines einzelnen, sondern die eines ganzen Volksstammes klingt in ihr mit. Und dieser Volksstamm ist vor andern ausgezeichnet. In ihm hat sich ein Stück ursprünglichen Germanentums, in ihm ein Stück ursprünglicher Natur erhalten. Und das heißt, daß in ihm noch lebt, was sonst weit und breit im deutschen Lande in heller Auflösung begriffen zu sein scheint: nämlich unser echtes, wahres, gottgeschaffenes und gottgewolltes Wesen, das wir niemals aufgeben dürfen und das wir, wenn wir es verloren haben, unablässig wieder suchen müssen. Und vielleicht liegt darin die höchste Bedeutung Gustav Frenssens, wie ein Stück ältesten, echtesten deutschen Volkstums durch ihn in die Gegenwart hinübergerettet wird. Nun ist es, als träte der Urquell unseres eigenen Wesens aus verborgenen, verschütteten Tiefen ans Tageslicht. Am deutlichsten zeigt ja der Vergleich mit Hebbel, worin der Vorzug Frenssens beruht. Hebbel ist die selbstherrliche, ganz aus dem ursprünglichen Nexus der Natur und des Volkstums losgelöste Persönlichkeit. Er vertritt die unendliche Freiheit, aber damit auch die unendliche Willkür des ganz auf sich gestellten, naturentbundenen Individuums. Er steht in einem antithetischen Verhältnis zur Natur, ihm fehlt der letzte Einklang mit sich und der Welt, er ist der große Einseitige, der scharfe, überlegene Verstand — der reine Geistmensch. Er ist der Vertreter der Kultur im Gegensatz zur Natur. Und er ist gerade dadurch zugleich der Vertreter unseres entwurzelten, naturfernen Zeitalters.

Auch Frenssen hebt sich zu der freien Höhe des „Geistmenschen“ empor, aber er löst sich nicht von dem Naturgrunde. Fester hält hier das Band. Er verknüpft beide Seiten des Menschentums miteinander. Er hebt wie Hebbel das Haupt zu den Sternen, klopft immer wieder an die Tore des Ewigen, aber er zieht zugleich immer „die Materie liebend nach sich“. Er ist im wahrsten Sinne ein bodenständiger Mensch und doch zugleich ein Himmel- und Gottsucher. Er steht nicht allein, er fühlt sich als Teil, Glied, Organ seines Volkes, und wenn er spricht, scheint zugleich dessen gesunder Geist zu uns zu sprechen. Ihm eignet etwas von der unbestechlichen, unbeirrbaren Wahrheit der Natur selbst. Hier steht der Mensch von vornherein in einem geheimnisvollen Bunde mit der Natur, die verschiedenen Kräfte und Anlagen seines Wesens bekämpfen sich nicht auf Leben und Tod, verdrängen sich nicht, heben sich nicht auf, sondern entfalten sich miteinander. Hier ist Einklang, Harmonie, hier ist noch der ganze Mensch. Er vereinigt in sich die am weitesten auseinanderliegenden Gegensätze, ursprüngliche Natur und höchste Kultur, er erhebt sich aus dem Urgrunde des Lebens zur Höhe der Vollendung. Das bedeutet Hebbel gegenüber: Dieser stellt im Verhältnis zur Natur die Antithesis dar, Frenssen die Synthesis.

Werfen wir daraufhin noch einmal einen Blick auf die Gestalten seiner Dichtungen. Wie ja der Dichter in gewissem Sinne immer nur sich selbst geben kann, so spiegeln sie als Höchstes die Synthese seines eigenen Wesens, die Synthese von Natur und Geist, von Natur und Kultur wider. Sie sind durchaus naturhaft, bodenständig, sie sind Gewächse der heimatlichen Erde, und doch heben sie sich zugleich zur freien, menschheitlichen Höhe empor, ragen in die Sphäre des ewig Wahren und Schönen hinein. Wie der Dichter einmal selbst



Die Diele im Haus in Barlt

seinen Jörn Uhl deutet: „Es kommt mir nicht darauf an, die Geschichte eines Bauernsohnes zu erzählen, sondern die Tiefe und den Glanz der Menschenseele aufzuzeigen, der überall in der Welt in allen Dingen und Geschehnissen vorhanden ist.“ Ebenso bezeichnend ist ja Heim Heiderieter. Der ist Bauer und Schriftsteller. Schon äußerlich offenbart er die Synthese. Ähnlich verhält es sich mit Reimer Ott: auch er nur ein einfacher, einfältiger Bauernjunge und doch schien uns aus ihm zugleich der deutsche Genius selbst entgegenzuleuchten. Wir erwähnten in demselben Sinne den Pastor Bohlen. Wie wurzelte er mit seinem ganzen Wesen tief im Dithmarscher Boden und zu welcher urweltlichen Größe wuchs er vor uns empor. Oder die weiblichen Gestalten, z. B. die Sanddeern, Lena Tarn, die Bojemädchen, Emma Ott. Auch sie durchaus Natur, aber erhöhte, idealisierte Natur. Sie sind zugleich Geschöpfe der Wirklichkeit und der Phantasie des Dichters, aus dem Bunde beider entsprossen. Sie sind „gesteigerte Gestalten“ und doch zugleich Kinder dieser Erde . . . der starken, gesunden, fruchtbaren Dithmarscher Erde. Sie lehren uns, was das Wort des Dichters besagen will, er möchte wohl die Menschen veredeln, „aber überallhin Erde mitnehmen“. Diese holden Wesen wandeln durchaus in einer gesunden, kräftigen Leiblichkeit einher, das Starke, Rassige wird betont und eher als zum Ätherischen neigt er zum Breiten, Derben, Holländisch-Flämischen hinüber. Gerade sie zeigen uns besonders deutlich, was Frenssen will, was ihm als Ideal vorschwebt (vielleicht weil die weibliche Natur ihm von vornherein näher ist als die männliche). Seine Gestalten nähern sich alle dem großen Ziele, dem Reiche Gottes auf Erden. Und das ist es ja, was es vor allem den Menschen bringen soll: das Gleichgewicht aller ihrer körperlichen und seelischen

Anlagen, die große Versöhnung zwischen Natur und Geist, die sinnlich-übersinnliche Harmonie, Verklärung, Vergöttlichung des Leiblichen.

Frenssen ist seiner ganzen Veranlagung nach zum Ausgleich von Gegensätzen geschaffen, eben weil die Gegensätze der menschlichen Natur in ihm selbst so wunderbar ausgeglichen sind. Was in ihm ist, strahlt mit Notwendigkeit nach außen aus. Er erstrebt auch in der Außenwelt den Ausgleich entgegengesetzter Kräfte, die Versöhnung, die Harmonie. Er sucht nicht nur dem einzelnen, sondern auch der Gesamtheit seines Volkes den Weg zu ihr zu bahnen. Denn ist nicht das Volk auch eine Art lebendiges Wesen? Gleicht es nicht einem Organismus? Oder soll ihm gleich werden? Ist also nicht Übereinstimmung, Harmonie aller seiner Teile auch sein höchstes und letztes Ziel? Und so sehen wir, wie es in der Tat des Dichters höchstes Streben ist, für die Einheit und Größe seines Volkes zu wirken. Dieses Streben wächst aus der Tiefe seiner Natur empor. Mit einem tiefen und schmerzlichen Anteil verfolgt er das Leben seines Volkes. Immer horcht er hinaus, in Furcht und Hoffnung: Wird das deutsche Volk seinen Weg finden? Es muß ihn finden; denn es ist noch zu großen Dingen berufen.

Er selbst hat sich auf seinem Wege zur freien „Persönlichkeit“ entwickelt, aber er fühlt sich zugleich als lebendiges Glied seines Dithmarscher Volkstums und überträgt nun, was er im engeren so aus der Tiefe heraus erlebt, auf das weitere Vaterland (ja schließlich auf die ganze Menschheit). Ja, auch hier sollte es so sein: für jeden einzelnen freieste Entfaltung aller gottgegebenen Kräfte und doch zugleich ein inniges Zusammenwachsen mit dem überindividuellen Ganzen des Volkes. Aber der Dichter gibt sich keinen leeren Illusionen hin. Ist das deutsche Volk überhaupt noch zu vereinen?

Ist es nicht uneiniger, zerrissener denn je? Klafften die Gegensätze zwischen Reichen und Armen, Gebildeten und Ungebildeten jemals tiefer und weiter? Steht sich unser Volk nicht wie in lauter feindlichen Heerlagern gegenüber? Lodert der Haß gegen die eigenen Volksgenossen nicht vielfach leidenschaftlicher empor als gegen die Feinde ringsum? Gibt es noch ein Band, das die einzelnen Glieder innerlich zusammenhält? Gibt es überhaupt noch so etwas wie eine deutsche Volksseele?

Der Dichter hat die Gabe der tiefen Blicke: die feindlichen Gegensätze, die das Volk jetzt zerspalten, sind doch letzthin nur an der Oberfläche, im Grunde ruht das, was alle verbindet, das Ewige, Göttliche. Sie werden mit der Zeit an Schärfe verlieren; noch schwankt die Wage heftig hin und her, aber sie strebt dem Gleichgewicht zu. Und die Volksgenossen, die sich jetzt wie Fremde, Feinde gegenüberstehen, werden sich wiederfinden als „ein einig Volk von Brüdern“. Aber dies hohe Ziel mag noch in weiter Ferne liegen; und sicher wird es uns nicht geschenkt. Wir müssen es uns erringen.

Hierzu möchte auch Frenssen sein Teil beitragen. Und das ist der Weg, den er zeigt: man muß ganz von unten anfangen und Stufe für Stufe höher steigen. Keiner darf zurückbleiben, jede einzelne Seele ist wichtig. Denn nicht im Gegensatz des einzelnen zur Masse kann auf die Dauer das Heil beruhen, das kann nur ein vorübergehender, unreifer Zustand sein, das endgültige Ziel, worauf alles hinarbeiten muß, ist die höchste Gemeinschaft, worin einer für alle und alle für einen stehen. Und der Himmel, den er zu verkünden hat, ist nicht nur für einige wenige Bevorzugte, Begnadete, Auserwählte — das zu glauben, ist ihm ganz unmöglich. Das Weltziel ist ihm die Vollendung aller.

„Nur die Gewißheit, daß Gott alle Seelen, früher oder später, zu sich erheben, erhöhen und vollenden wird, gibt Freude am Menschendasein.“ Dadurch wird die Arbeit, auch am Geringsten, und bringe man ihn nur einen Schritt dem Ziele näher, hohe Pflicht zugleich und hohe Freude. Denn es ist Arbeit am Gottesreiche.

Frenssen ist der Volksmann, der Volksfreund. Er rechnet sich zum einfachen Volke, aus ihm kommt er und mit ihm fühlt er sich eins. Ihm gehört seine bewußte und unbewußte Sympathie. Diese gehört deshalb vor allem auch den Arbeitern, und er macht hierin kaum einen Unterschied zwischen den ländlichen und den städtischen Arbeitern. Er hat die Not beider gesehen und erfahren. Sie alle verbindet die gemeinsame Not. Sie sind diejenigen, die empor wollen aus der Tiefe, die aus Dunkel und Grauen zum Licht streben. Hier vor allem sieht er die heraufdämmernde Zukunft verkörpert, hier vor allem, wo der einzelne fast wie ein Tropfen im Meere verschwindet, die Gottheit am Werke, wie sie langsam, mit großer Mühe und Gewalt die Menschheit vorwärtsbewegt.

Es kann nicht weiter wundernehmen, daß der Dichter bei solchen Anschauungen der Partei der Sozialdemokratie nahekommt. Sein politischer Standpunkt wird durch folgendes Bekenntnis aus den Grübeleien sehr deutlich bezeichnet. „Ein ostelbischer Politiker, ein Fürst, schreibt mir einen langen Brief, ich sollte meine Begabung zum Segen des deutschen Volkes gegen die Sozialdemokratie wenden. Ich habe nicht geantwortet. Der Mann bedenkt nicht, daß es in mir so anders aussieht als in ihm, der seit sechshundert Jahren oder länger in reichem und privilegiertem Stande lebt. Er bedenkt nicht, daß ich aus einem Handwerkerhause stamme, unter Arbeitern und Arbeiterkindern aufgewachsen

bin und immer noch unter ihnen lebe, und weiß, wie trotz aller wirtschaftlichen Besserung ihrer Lage seit der Gründung des Reiches, ihre Existenz, ihr Ehrgefühl und ihr stetiges, wenn auch langsames Emporkommen gehemmt oder doch nicht genug gefördert wird." Wenn also die Regierung nicht genug für die Arbeiter tut, sieht Frenssen für diese kein anderes Mittel, ihre berechtigten Forderungen zu erreichen, als sich der Sozialdemokratie anzuschließen. Als die wichtigsten drei Dinge, die sie verlangen können, nennt er diese: „Zulassung zu aller Gemeinde- und Staatsverwaltung, freie und gute kostenlose Bildung ihrer Kinder bis zur höchsten Stufe, wenn sie tüchtig sind, und Möglichkeit eines ordentlichen Wohnsitzes und kleinen Landbesitzes, also zusammengefaßt: Regelung unseres kommunalen und staatlichen Daseins nicht nach ererbtem oder erworbenem Vermögen, sondern nach dem sozialen Wert der Menschen."

Eine andere Stelle gibt weiteren Aufschluß: „Immer wieder kommt mir der Gedanke, daß ich mich der sozialdemokratischen Partei anschließen sollte. Dies Heben- und Helfenwollen, dies zum Licht ziehen wollen der Menge, bewegt mich heiß, so oft ich daran denke. Aber es ist ja ganz und gar unmöglich. Ich müßte neben diesem Guten viel zu viel wissenschaftlichen Irrtum und viel zu viel Ungerechtigkeit mit unterschreiben. Ich könnte nur dann Sozialdemokrat werden, wenn sie geläutert wäre, wenn sie gerecht, bejahend, mutig, leuchtend wäre. Daß sie so wird, dazu ist nötig, daß die Volksschule, die Zeitungen und alle anderen Bildungsmittel noch viel durchgreifender am Volk arbeiten. Nur ein Volk objektiver, edler Bildung kann eine gute Volksbewegung haben, kann sich endlich selbst regieren . . ." Aber hier ist der tiefste Grund, weshalb er kein Sozialdemokrat werden kann, noch nicht erwähnt. Es ist derselbe, der den

alten Thoms Jans abhielt, nämlich ihre Religionslosigkeit. Das ist für Frenssen der Mangel, über den er nicht wegkommt: „Wie vielen Menschen reißt die Sozialdemokratie die Religion aus dem Herzen. Millionen Menschen schickt sie in Gram und Verbitterung durch diese ihre hochmütige Torheit.“ Und dieses Verhalten ist um so törichter, unbegreiflicher, weil die Sozialdemokratie ihrem Kerne nach der Religion sehr nahe steht. Denn woher hat sie ihre Ideen? „Wenn ihre Gelehrten die Anfänge ihrer Partei darstellen, so müssen sie mit der Apostelgeschichte beginnen und tun das auch. Da ist die Brunnenstube der Sozialdemokratie. Die christliche Kirche und die Sozialdemokratie sind aus einem Stamm, beide vom Heilandsstamm, aber beide verdorben. Die Kirche hat sich zu wenig um den Leib, seine Gesundheit, Reinheit, Schönheit, Freude gekümmert; die Sozialdemokratie zu wenig um die Seele, das Gemüt ... Wenn diese mit dem Religiösen im menschlichen Gemüt gemeinsame Sache gemacht hätte, so hätte sie das Christentum vom Himmel auf die Erde gerissen, wo es nach dem Glauben des Heilands und der ersten Apostel zu Hause war. Wieviel einheitlicher, klarer, strahlender hätte diese politische Partei dastehn und wirken können, wenn sie die unsagbare, heilige und schöne Idee vom irdischen Reich Gottes, die im Mittelpunkt von Jesu Glauben steht, an sich gerissen und gesagt hätte: wir ... wir sind die, die es aufstellen wollen, leiblich-seelisch, mitten auf der Erde!“

Diese Auffassung ist im höchsten Grade charakteristisch für Frenssen. Wir nähern uns hier von einer andern Seite dem Mittelpunkt seines Wesens. Sein politischer und sein religiöser Glaube fließen hier in eins zusammen. Die Sozialdemokratie und das Reich Gottes auf Erden! Diese beiden Dinge stehen sich näher, als es auf den ersten

Blick den Anschein hat. Auf dem Grunde der sozialdemokratischen Lehre, da liegt diese unsagbare, heilige und schöne Idee. Aber leider hat sie diese Idee völlig verdorben, hat sie in ihr Gegenteil verkehrt, hat aus dem zarten, hohen Idealismus des Heilands einen groben Materialismus gemacht. Alles wird also darauf ankommen, diesen Schaden wieder gutzumachen, d. h. die Idee in ihrer ursprünglichen Reinheit wieder herzustellen und sie zum bewegenden Motiv nicht nur der Arbeiterschaft, sondern überhaupt der aufstrebenden Menschheit zu machen.

Frenssen kann schwerlich einer Partei angehören, das zeigt gerade sein Verhältnis zur Sozialdemokratie sehr deutlich. Er steht viel zu sehr über den Parteien, sieht zu klar die Einseitigkeit ihrer Anschauungen und die Relativität der zwischen ihnen herrschenden Gegensätze und strebt über sie hinaus zur Einheit. So will er auch als Künstler keineswegs nur den „kleinen Leuten" dienen, wie man ihm wohl zum Vorwurf gemacht hat, sondern er hat auf das Ganze des Volkes den Blick gerichtet, auf die Überbrückung der furchtbaren Klüfte, die den Volkskörper zerreißen. Er will die Einigkeit, die Einheit, vor allem die innere Einheit, will sie auf höherer Stufe wiedergewinnen helfen. Sein Ziel ist, dem Volke nicht nur schöne Geschichten zu erzählen, sondern ihm „durch die Art seiner Geschichten, durch ihren Geist, seinen eigenen Wert, vor allem den Wert des einfachen Volkes" vorzuführen. So, wie es einst Dickens in England gemacht hat! Dadurch will er, wie dieser, „das Vertrauen des Volkes zu sich selbst, zu seiner Ganzheit, und dadurch das demokratische Selbstbewußtsein" überhaupt stärken. Er will zeigen, „wie köstlich die einzelne deutsche Seele ist, wie wert, in der Jugend behütet, gebildet, erwachsen gefragt zu werden, mit zu entscheiden, mit zu

verwalten". Er will auf diese Weise nicht nur das Bewußtsein, den Stolz der unteren Stände wecken und heben, sondern zugleich die oberen Stände darauf aufmerksam machen, wieviel seelische Werte hier vorhanden sind und auf diese Weise dazu beitragen, daß die Glieder desselben Volkes sich wieder besser verstehen und achten und die Risse und Klüfte zwischen ihnen sich zu schließen beginnen.

Immer wieder hebt er hervor, daß er für die Einheit unseres Volkes wirken möchte. „Ich will noch schreiben: erstens ein Epos (Bismarck), zweitens ein Leben Jesu. Durch diese beiden Bücher will ich nach meiner Kraft mithelfen, daß wir ein Volk von einer einheitlichen, kräftigen und höheren Kultur werden." Aus demselben Grunde umkreist er immer wieder die Gestalt Luthers. „Luthers Leben und Seele ist unserm Volk verborgen geblieben und verloren gegangen. Keiner kennt ihn, wie er wirklich war. Nur wenige Gelehrte haben ein Bild von ihm im Herzen, im katholischen Deutschland wohl nicht einer. Und damit ist ein ungeheurer Wert verloren gegangen, ein unser Volk Erhebendes, Einigendes, über das eigne Wesen Verständnis Schaffendes. Denn dieser Martin Luther war kein Heiliger und auch kein Bösewicht: er war ein Deutscher, ein Helfender und ein Fehlvoller zugleich, und gehört dem ganzen Volk . . ."

Und die Möglichkeiten der Wirkung eines Schriftstellers sind heute ungeheuer gestiegen. „Wenn zu Lessings und Goethes Zeit ein poetisches Buch von Geist und Charakter erschien, so griffen wohl zehntausend danach. In unsrer Zeit sind es, durch Vermittlung der Leihbibliothek, wohl oft eine Million. Jene zehntausend waren in der größeren Mehrzahl die Menschen überlieferter, feinerer Kultur! Adel, alte vornehme Familien, Gelehrtengeschlechter, und die wenigen, die durch großen Verstand und Glücksfälle aus

dem einfachen Volk in diese Kreise eindrangen. Die eine Million jetziger stammen umgekehrt zum geringeren Teil aus jenen alten Familien; in der weit größeren Zahl sind es die, welche durch die allgemein verbreitete Volksschule den Zugang zur Bildung fanden und an poetischen Darstellungen Gefallen finden." Es wäre jetzt nur zu wünschen, daß die rechten Dichter kämen. „Es müßten breite, einfache, völkische Persönlichkeiten" sein, — Dichter, die „einfacher, schlichter, breitgesunder Seele" wären.

*

Wir sehen, Frenssen hat hier ein ganz bestimmtes Ideal vor Augen: das Ideal eines Volksdichters. Nichts wäre gerade für uns heute erwünschter als ein solcher, denn er könnte das Allergrößte bewirken: daß wir wieder ein einheitliches Volk würden. Ja, er könnte Deutschland eine neue Seele einflößen. Wie Goethe einmal erklärt, „ein großer Dichter kann es erreichen, daß die Seele seiner Werke zur Seele des Volkes wird". (Goethe führt als Beispiel für Frankreich Corneille an, in bezug auf Deutschland paßt es wohl auf keinen mehr, als auf Luther, der allerdings nicht nur Dichter war, jedenfalls nicht das, was wir heute gewöhnlich unter einem Dichter verstehen, eher schon das, was Frenssen sich ursprünglich darunter vorstellte, nämlich Prediger, Dichter, Seher, Prophet, Lehrer, Reformator — alles in einem.)

Aber wie wenig ist Frenssen gerade in diesem seinem Ideal verstanden worden. Vor allem von den Dichtern der Zeit, von den Kritikern der Zeit! Volkstümlichkeit — Einfachheit? Das sind Dinge, die heute offenbar auf dem Gebiete der Literatur sehr niedrig im Kurse stehen. Heute herrscht das äußerste Gegenteil: das Komplizierte, Differen-

zierte, Raffinierte. Und demgemäß wird Frenssen verkannt, über die Achsel angesehen. Seine Einfachheit wird gleichgestellt mit Untiefe, Oberflächlichkeit. Was könnte er uns wohl geben, so ist vielfach die Auffassung, er führt uns nicht hinauf, sondern hinunter, nicht vorwärts, sondern zurück, er führt uns zur Primitivität zurück. Höchste Kunst darf ebensowenig volkstümlich sein wie höchste Wissenschaft. Hier wie dort führt Volkstümlichkeit zur Verflachung; gerade Volkstümlichkeit ist es, wovor wir uns aufs strengste zu hüten haben.

Man sieht, dieses Urteil wendet sich nicht nur gegen Frenssen persönlich, sondern zugleich gegen das Ideal, das er vertritt. Meiner Meinung nach spricht sich unsere Zeit dadurch selbst das Urteil. Sie legt dadurch Zeugnis ab, in wie hohem Grade ihr die Natur abhanden gekommen ist. Sie kann Einfachheit, Simplizität nicht einmal mehr fassen, nicht mehr würdigen. Ihr Urteil läßt alles Verständnis dafür vermissen, daß man auch das Tiefste einfach sagen kann, daß es eine Einfachheit gibt, die gleichbedeutend mit Vollendung ist. Ja, auch Frenssen will uns wieder zur Natur führen — wir sollen wieder einfacher werden, wie das einfache Volk, wie die Kinder. Aber ist das, was er will, wirklich ein Zurückführen? Dann befände er sich allerdings in dem denkbar schroffsten Widerspruch mit sich selber. Wir wissen, wie sich all sein Sinnen und Trachten nach vorwärts richtet. Aber man läßt hier außer acht, daß menschliches Dasein sich immer irgendwie zum Kreise schließt, daß dem Anfang das Ende, der Tiefe die Höhe entspricht. Unsere Kindheit ist eben nicht nur das Stadium der unreifen, unfertigen, unentwickelten, sondern zugleich das der ursprünglichen, ungebrochenen, unverfälschten Menschheit: der Menschheit in ihrer Einheit und Einfachheit, die ihrem

göttlichen Ursprung noch nahe ist. Und darin liegt ihr Hohes, Heiliges, Vorbildliches für uns. Sie zeigt uns, was wir verloren haben und — was wir wieder gewinnen sollen. Sie hat das als Geschenk, was wir uns selbst erwerben sollen. Die Kinder „sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen". (Schiller.) Also Vergangenheit und Zukunft verschränken sich miteinander. Die Kindheit liegt hinter uns, und niemals dürfen wir sie so wie sie war, zurückwünschen; das ist der gefährlichste aller Wünsche, der wie mit einem Zauber die Menschen immer wieder umspinnt — mit dem Zauber der Ferne, der Erinnerung. Hinter sich träumen die Menschen, die Völker das Höhere, Größere ... dort liegt das Paradies, das goldene Zeitalter. Aber immer läuft dabei ein Trugschluß mit unter, eine Täuschung, die notwendig durch unsere Natur gegeben scheint. Es ist wie eine Art Verzauberung. Und dennoch können und müssen wir ihr gegenüber freiwerden. Wir müssen uns zu der Einsicht Goethes aufschwingen (der allerdings selbst von jener Täuschung sich keineswegs völlig freihielt): „Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres erschaffen."

Das bedeutet also: Das wahre Paradies, das wahre „goldene Zeitalter" liegt nicht hinter uns, sondern vor uns. Gleichsam ein Vorläufer zu diesem Menschheitsziele ist das Genie (wobei wir diesen Begriff im weitesten Sinne fassen). Gerade an ihm wird deutlich, wie sich Anfang und Ende,

Höhe und Tiefe, die Hand reichen. Die geheimnisvolle Verwandtschaft des Genies mit dem Kinde ist ja immer wieder empfunden worden. Man konnte nicht nur von Goethe sagen, er sei zeitlebens ein Kind geblieben. Das Genie ist ohne Kindlichkeit überhaupt nicht möglich. Nicht umsonst hat Jesus das Wort gesprochen, daß, wenn wir nicht umkehren und werden wie die Kinder, wir nicht ins Himmelreich kommen werden.

Vielleicht kann man sagen, der höchste Vorzug des Genies besteht darin, daß hier das Kind nicht im Erwachsenen untergeht, sondern in ihm fortlebt. Das Unreife wird hier reif, das Kindische wird abgetan, aber das Kindliche erhalten. Der ganze ursprüngliche, gotterfüllte Mensch bleibt erhalten. Das Genie ist insofern die höchste Erscheinungsform menschlichen Wesens, der „wieder vollendete“ Mensch. Es schließt also notwendig das ein, was Frenssen als Ideal aufstellt: Das Genie ist ohne Einfachheit nicht denkbar. Wie Schiller es charakterisiert: „Die verwickeltsten Aufgaben muß das Genie mit anspruchloser Simplizität und Leichtigkeit lösen ... Dadurch allein legitimiert es sich als Genie, daß es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphiert. Es verfährt nicht nach erkannten Prinzipien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (alles, was die gesunde Natur tut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen ...“ „Mit naiver Anmut drückt das Genie seine erhabensten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Munde eines Kindes.“ Kurz, das Genie hat die besondere Gabe, von der Oberfläche zum Urgrund alles Seins vorzudringen, und das heißt zugleich vom unendlich Mannigfachen zum Einfachen, von der Vielgestalt der Erscheinung zur Einheit der Seele, zur Einheit Gottes.

Und kraft dieser Gabe ist es zugleich berufen, auch uns den Weg zum Einfachen, Ursprünglichen, Elementaren zu zeigen. Und wem wäre diese Hilfe nötiger als uns? Schreit nicht unsere Zeit nach diesem einen: nach Vereinfachung? Fühlen wir nicht, wie wir unter der Last des Allzuvielen zu ersticken drohen? Wie die schöpferische Kraft der Seele unter der Überfülle des Tatsächlichen erlahmt? Unser Reichtum wird uns zum Verderb! Wir alle sind in einem besonderen Sinne in Gefahr, über den Gewinn der Welt unsere Seele zu verlieren. Und zeitigt das Gefühl dieser Gefahr und der Widerstand gegen sie nicht schon die seltsamsten Früchte? (Möchte nicht die neuste Kunstrichtung den ganzen Ballast mit einem Male abschütteln? Aber Expressionismus — Dadaismus wollen wirklich in jeder Weise zum Kindheitsstadium zurück. Sie verwechseln wirklich Einfachheit, Simplizität mit Primitivität.)

*

Nun mag ja immerhin zugegeben werden, daß Frenssen sein eigenes Ideal nicht vollauf verwirklicht hat, aber man muß doch mit Blindheit geschlagen sein, wenn man nicht sehen kann, wie ihm etwas von jener wahren Einfachheit eignet, die das untrügliche Zeichen des echten Genies ist. Einer Einfachheit, die zugleich Tiefe ist und den Stempel der Vollendung an sich trägt! Denn das ist es doch vor allem, was ihm die besondere Stellung unter den Dichtern der Zeit gibt, daß er zugleich in Wahrheit „eine Natur" ist. Er steht so ganz außerhalb der literarischen Zunft, der Mensch überwiegt den Dichter, den Künstler; man glaubt, wenn man ihn kennen lernt, wieder an das Wort, daß der Dichter der wahre Mensch sei. Er hebt die Natur in die Regionen der Kunst empor, sie geht mit

ihm, seine Werke nähern sich alle dem Punkt, wo die Kunst wieder zur Natur wird. Hinter ihm stehen seine Heimat und sein Volkstum, aber er ist ein Heimat- und Volksdichter, der zugleich zum Weltanschauungsdichter wird. Man hat den Kern seines Wesens vor allem deshalb verfehlt, weil er so einfach, weil er so sehr Natur ist. Die Schlichtheit und Wahrheit seiner Kunst ließ ihre Größe verkennen.

Aber hier offenbarte sich eben der Mangel der Zeit, sie sah den Dichter zu sehr mit den Augen des Intellekts, beurteilte ihn, die Natur, vom Standpunkt des naturlosen, naturentfremdeten Geistes und verfehlte deshalb seinen höchsten Wert. Denn ohne Frage, in ihm war etwas, was jenseits alles wissenschaftlichen, gelehrten, philosophischen Wesens wohnte ... er brauchte die weiten Umwege und Irrwege der Metaphysik nicht erst zu wandeln, ihm eignete etwas von jenem Vorzug der Frauen, die, ähnlich wie in dem bekannten Grimmschen Märchen, immer schon am Ziele sind, wenn der Mann in mühseligem Laufe bei ihm anlangt. Ihm eignete jene wunderbare Gabe der „reinen Anschauung", der Intuition, der sich das Wesen der Dinge am tiefsten erschließt, die am nächsten an die Gottheit heranreicht. Und ist sie nicht das Vermögen, nach dem alle menschliche Erkenntnis als ihrem letzten und höchsten Ziele strebt? Von dem Wissen der Welt kann er nicht allzuviel gebrauchen, er geht eilig daran vorüber, aber er kennt etwas anderes, was seiner Meinung nach diesem Wissen unendlich überlegen ist. „Was bedeutet Wissen? Wie wandelbar ist es und wie fern vom innersten Wesen und Heiligtum des Menschen, nur äußerlich ihm umgelegt, wie ein Mantel, um die Schultern geworfen! Es kann einer ein großer Gelehrter sein und weiß

nicht einmal, mit einem Kinde freundlich zu sein. Aber Weisheit! O altes, uraltes Geschenk Gottes! Urfreude der Menschen! Wissen will ich mir erwerben, soviel ich vermag; aber o, schenke mir, Gott, ein wenig Weisheit! Schenke mir langsame, bedächtige, tiefgründige, spielende Bauernweisheit."

ENDE

Bücher von Gustav Frenssen

Die Sandgräfin
Roman. 101. Tausend

Die drei Getreuen
Roman. 144. Tausend.

Jörn Uhl
Roman. 281. Tausend.

Hilligenlei
Roman. 172. Tausend.

Das Leben des Heilands
Volksausgabe.

Peter Moors Fahrt nach Südwest
Ein Feldzugsbericht. 197. Tausend.

Klaus Hinrich Baas
Roman eines Self-made-Mannes. 105. Tausend.

Der Untergang der Anna Hollmann
Eine Erzählung aus dem Seemannsleben. 71. Tausend.

Sönke Erichsen
Schauspiel. 2. Auflage.

Bismarck
Epische Erzählung. 26. Tausend.

Die Brüder
Eine Erzählung. 102. Tausend.

Grübeleien
Erlebnisse und Bekenntnisse. 21. Tausend.

Der Pastor von Poggsee
Roman. 37. Tausend.

Illustrierte Ausgaben

Jörn Uhl
Mit 100 Holzschnitten nach Zeichnungen von Professor Bernhard Winter. Groß-Oktav.

Jacob Alberts
Ein deutscher Maler. Reich illustriert.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin

455623

LG Frenssen, Gustav
F8797 Alberts, Wilhelm
.Ya Gustav Frenssen.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED


G G